الرؤوس

هارون عبود



الرؤوس

تأليف
مارون عبود



الرؤوس

مارون عبود

رقم إيداع ٥٩٩٨ / ٢٠١٤
تدمك: ٢ ٧٦٣ ٧١٩ ٩٧٧ ٩٧٨

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

إن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه
٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: إسلام الشيمي.

المحتويات

إلى أبي اللبنانيين وزعيمهم المجاهد الشيخ بشارة خليل الخوري رئيس الجمهورية اللبنانية تقديرًا واحترامًا لنضاله على جبهتَيِ الثقافة والسياسة.

مارون عبود

الأوائل

حب وشرب وحرب

حدَّد لنا طرفة، قاصدًا أو غير قاصد، غاية الحياة العربية البدوية بقوله:

ولـولا ثـلاث هـن مـن لـذة الـفـتـى وجدِّك لم أحفل متى قام عوَّدي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تُعلَ بالماء تزبدِ
وكري، إذا نادى المضاف محنبًا، كسِيدِ الغضا نبهته المتوردِ
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الخباء المعمدِ

هذه صورة «السيد» الجاهلي، فهو يرى أن الحياة تنتهي عند باب القبر، وأن الموت نهاية كل حي:

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

يريد العربي أن يأكل خيراته في حياته، ولا عاش كل بخيل.

وإذا فتشنا عن الملامح الأخرى وجدنا أكثرها عند هذا الشاب، أما ما ينقصنا من خطوط فهو عند السيد زهير، في «من ومن ومن» التي أطراها عمر بن الخطاب، الإمام العادل والخبير بكلام العرب …

إذا قلنا الشعر الجاهلي فكأننا قلنا الشعر العربي كله، من امرئ القيس حتى شوقي؛ لأن علم امرئ القيس، حامل لواء الشعر في النار، ظل خفاقًا في سماء أدبنا

العربي بضعة عشر قرنًا، ولم ينزل، عند بعضهم، إلا منذ أعوام. لم يتبع رجل في آداب الدنيا كلها كما اتبع هذا الشاعر.

يصعب علينا جدًّا أن نحلل الدم العربي، بل أن نجد دمًا عربيًّا عربيًّا خالصًا لم يُلقَّح بدماء أخرى. قد يستنكف بعضنا من هذا الزعم، ولو فكر لقبله بغبطة؛ لأن العنصر المستعرب في أمتنا هو ذو الشأن الأسمى، وحسبنا أن نعلم لنقنع، ولا يتجهم وجه أنانيتنا للحقيقة الساطعة، إن النبي ﷺ هو من العرب المستعربة لا العاربة، والعنصر الذي استُعرِب بعد الإسلام، أيضًا، كان له أبعد أثر في تطور الأدب العربي وتجديد دمه، في النثر والشعر، خيالًا وتعبيرًا، تفكيرًا وأغراضًا، فلولا «المستعرب» لم يدخل هواء جديد إلى قلعتنا التي حصناها بسد نوافذها في وجه كل غريب، إن هذا «المستعرب» قد أعطى وأخذ، تأثر إلى حد بعيد بالسلف وخضع لعقلية العربي وخطته الشعرية كما خضع لسلطانه الديني والمدني، فقال الشعر عربيًّا في تفكيره، وتعبيره، وأغراضه. هذا بشار زعيم المجددين يفتخر في بائيته كأنه عربي قح، ولولا دلالة تعبيره عليه لعزوت قصيدته إلى شاعر جاهلي أو أموي.

إن طبيعة المكان القاسية كيَّفت هذا الإنسان الذي نسميه عربيًّا؛ فانفراده في تلك الصحراء، الحمراء السمراء، جعل لونه نحاسيًّا وعزيمته فولاذية ودفاعه غريبًا عجيبًا، إن ذلك المناخ العنيد جعل الرأس العربي رأسًا فريدًا؛ إذ أفنى الضعيف منه ولم يُبقِ من هذا الرأس الأسمر إلا الصالح للحياة، أما نحن أحفادهم فقد صرنا كما يقول الشاعر:

خطرات النسيم تجرح خديْـ ـهِ ولمس الحرير يدمي بنانَهْ

إذا قعدنا في مسرح هواه ناعم سعلنا طوال الليل، وإذا عرقنا أُصِبنا بزكام دائم قد يحملنا إلى مصح ضهر الباشق.

إن انفراد العربي في صحرائه جعل منه هذا الرجل الذي نعرفه، فالشجاعة العربية هي من هبات المحيط وعطاياه السنية؛ فالذي يعيش في بيت من الوبر؛ فلا بد من أن يكون شجاعًا، حاضر البديهة والجنان واليد؛ ليقابل عدويه: الإنسان، والحيوان. والإباء العربي يدعو إليه أسلوب العيش، فمن لا يستقر في مكان ما يأبى كل ما يذله ويستعبده؛ فالعربي البدوي سائح دائم، وعن هذا أيضًا نتجت قلة صبره، وضعف تعمقه في التفكير، وارتجاله في كل شيء؛ فالمبادرة سمة عربية: «إن المجد مبتدر.» كما يقول جرير. إن الإقامة الدائمة في مكان ما تحمل الإنسان على إطالة التفكير بما حوله، أما المسافر الدائم،

سليل الشيخ يعرب، فلا ينظر إلا إلى مظاهر الأشياء؛ ولهذا لا يتعمق العربي في موضوعه، لقد شبهته بالنحلة تأخذ حاجتها من الزهرة وتظل الزهرة زهرة، لا ينقص شيء من عرفها وجمالها وطراوتها، بينا المفكر «الآري» يضعها في الأنبيق، ولا يبقي إلا خلاصتها، أما عناصر جمالها فيأكلها أكلًا.

ومن خواص العربي الإيجاز، وهذا مقتبس من شكل الحياة، فبيته وجيز، ولباسه وجيز، وطعامه وجيز. لا تلمه أن تغزل بعباءته:

ولبس عباءة وتقر عيني أحب إليَّ من لبس الشفوف

فهي كل شيء، تصلح لكل ما له من مآرب؛ فهي الجبة والرداء، والقميص واللحاف، والبرنس، والمشمع، والطراحة، وهي خيمته تقيه الهجير، متى أركز عصاه في الرمل ونشرها عليها وقعد يتفيأ ليستريح أو ينام. اعذره ولا تملَّ، متى قرأت وصفه الناقة؛ فهي مستودع البقاء، هي سيارته الخاصة، وهي سيارة الشحن، وهي مطبخه وإهراؤه، هي مصدر جميع المواد اللازمة له، ومن وبرها يكتسي، ولله درها! فكل ما فيها نافع، حتى زبلها، فإنه كالفحم الحجري.

أما الكرم، فأسلوب الحياة دعا إليه العربي، يسوق ثروته أمامه وهي معرضة للهلاك؛ ولهذا لا يدَّخرها، إنه وهَّاب نهَّاب، اشتراكي متطرف، يغزو إذا جاع أو احتاج، ويكف يده عن جيرانه ما دام بخير. أما الغزو فهو سُنَّة أوجدتها الحال، فالكفاح لحفظ البقاء تبرره جميع النظم دينية ومدنية، كان الغزو عندهم كحرب اليوم المقيدة بنظم تجب مراعاتها وإلا كانت الحرب ظالمة وغير مشروعة، وكذلك الغزو، وقد ضل من عدَّ الغزو سرقة أو كالسرقة.

والعربي متقلب في آرائه، وقد أكسبه محيطه هذه الخاصة. هو غير عنيد، غفور رحيم كربِّه، لا يصر ولا يثبت، ككل من يحب الفصاحة واللسن، إلا إذا كان له ثأر فإنه لا يهنأ له عيش حتى يأخذه.

والعربي يغويه الطريف، ويعجبه الذكي الظريف، وإننا لنظلم الجاهلي إذا خلطناه بالبرابرة والمتوحشين؛ فهو ابن مدنية ووارث حضارة، شهم أَبِيٌّ ذو شمم، توحي إليك طلعته كل هذا إذا تأملت. يثرثر العربي حينًا ويتكلم صامتًا أحيانًا، ذكي نجيب لبيب تكفيه الإشارة ليفهم، حاضر الذهن، حذر؛ لأنه يواجه الأخطار في كل لحظة من حياته.

اختباراته محدودة، وتحديده لجميع الشئون يكاد يكون عامًّا؛ لأنه سطحي في كل أعماله، يحب الامتزاج بالناس إلى حد ما، ثم يعود إلى عزلته، يعشق العدالة والحرية والمساواة وينتصر لجاره، والجار عندنا قبل الدار؛ لأنه عوننا في الملمات؛ ولهذا نقول: جارك القريب خير من أخيك البعيد.

إن العزلة العربية خلقت في الرجل العربي كل هذه الخصائص التي يترجم عنها شعره وأدبه.

العربي تيَّاه فخور، وهذا ما يحمله على التبرج والتطوس والتطيب والتجمل، فهو رَجُلُ مَظَاهِر، يباهي بكل شيء ويغالي جدًّا بالتبجح بأصله وفصله. ومن هنا، جاء العرب التقعر في حوادث تاريخهم وسردها على عواهنها دون تمحيص، ومن هنا جاءنا التشبث بعروبتنا حتى أنكرناها على فريق من البشر فسميناهم «شعوبية» وإن حذقوا العربية وجاءوا بأروع مما أنتجه العربي المحض، وحب العربي للقديم وإعجابه به سدَّ الطريق على الأدباء أكثر من سبعة عشر قرنًا، فحنَّط شعرنا ونثرنا، وانكماش العرب في جزيرتهم جرَّهم إلى حب ذاتهم حبًّا لا هوادة فيه، فرأوا أنفسهم فوق العالمين أجمعين، وحسبوا دمهم أسمى من دم الآخرين. ومن هذه الناحية جاءهم التشدد بالمصاهرة، ثم جرَّهم تصنيف أنفسهم وتأصيلها إلى تصنيف خيلهم وتأصيلها.

وكذلك فعلوا بعد الفتح حين خالطوا الشعوب الأخرى، فقسَّموا نساءهم أربع طبقات: أمة، وجارية، وأم ولد، وسيدة. فالأمة للرعي والحلب، والجارية لخدمة الدار، وإذا شرَّفها سيدها بتزوجها وعلقت منه سُمِّيَت أم ولد، أما السيدة فلا تكون إلا عربية، وتُقصَى هذه في قعر البيت، وراء الستار؛ لتظهر على المسرح تلك المسماة «جارية»، ومن هنا جاء قولنا: ابن الست وابن الجارية.

وهذا التشبث بالعروبة كان ويلًا على الدولة واللغة ففرَّق العناصر التي وحَّدها الدين واللسان، فالأجنبي — كما قلت غير مرة — إذا أقام خمس سنوات فقط في الولايات المتحدة حُقَّ له أن يصير أميركيًّا، بينما المستعرب — عند بعضنا — لا يصير عربيًّا حتى يوم القيامة.

والعربي مزواج مطلاق؛ ولذلك أسباب؛ أولًا: لأنه يحب النسل، وشعاره: إنما العزة للكاثر. فهو مجنون بحب العزة. ثانيًا: لأنه شهواني، وهذه الشهوة توقظها طبيعة المحيط الحار، يكثر العربي من الزوجات؛ لأنه مطبوع على التنقل، حتى في الحب، ناهيك أن المرأة البدوية هي عضد زوجها وعونه، فهو لا يخدمها، كما هي الحالة اليوم.

وتحجُّب المرأة جاء من الغيرة عليها، فالحجاب العربي مخالف لما اختطه بنو إسرائيل قبل العرب؛ فالتوراة تخبرنا أن تامار: «تغطت ببرقع، وجلست في مدخل عينايم التي على طريق تمنة، فحسبها حموها يهوذا زانية؛ لأنها كانت قد غطَّت وجهها، فمال إليها على الطريق، فأعطاها رهنًا خاتمه وعصابته، وعصاه التي في يده» (تك: ٣٨).

ومن التقاليد العربية والحجاب، جاءنا هذا السيل العرم من الغزل، فنحن — وقد يكون غيرنا مثلنا — نفكر دائمًا بالمرأة، والإكثار منها، ونراها متعة. قد يكون الأمر كذلك عند كل أمة، ولكن المرأة لم تحتلَّ عند جميع شعرائهم القسم الأوفر من الأدب، حتى كاد يكون الغزل لأدبنا كالملح للطعام — من حيث الوجوب والضرورة لا من حيث القلة والكثرة.

وإفراط العربي في المحبة الجنسية حمله على المغالاة في صون المرأة والغيرة منها وعليها، وهو الذي حمله أيضًا على وأد البنات. ومن أسباب وأد البنات أن كثرة الزوجات تؤدِّي إلى كثرة النسل، فشاء العربي أن يظل خفيف الظَّهر فلم يُبقِ من بناته إلا اللازم «للتوريد».

قال ابن كلثوم:

على آثارنا بيض حسان نحاذر أن تُقسَّم أو تَهُونا
يُقتن جِيادَنا ويَقُلنَ لَسْتُمْ بعولتنا إذا لم تمنعونا

إن للمرأة في الشعر كله أدوارًا خطيرة، وأخطر هذه الأدوار في الأدب العربي، وفي الحياة العربية البدوية. وهذه هند وغيرها ماذا فعلن عندما قاتل المشركون النبي محمدًا؟ وهذه ليلى وغيرها كم لهن من يد على تفتيق القرائح وخلق الشعر الطيب!

ومن خصال البدوي الحماسة، فهو متحمس حتى التهور؛ ولذلك قلَّت الأحلام في شعره فجاء قليل الإيحاء، فأخفق في الفنون المستوحاة، وبرع فيما بعد، في الفنون اليدوية كالعمارة.

أظهر نبوغًا في الدروس العملية والذهنية، يحلم بالحسيَّات لا بالمعنويَّات، يؤثر الحياة الجسدية على الروحية؛ فالروح أمرها لخالقها، يكره التصوف والزهد، يُقبِل على الدنيا إقباله على الصلاة، ويتمتَّع ويعمل لدنياه كأنه يعيش أبدًا، كما يعمل لآخرته كأنه يموت غدًا، يسَّر دينه ولم يُعسِّر فأخذ من دنياه ما استطاع وترجَّى الآخرة رجاء قويًّا.

البدوي لم يتقن عمله ولم يتوخَّ الغايات البعيدة، فهو سطحي في هذا، كما هو سطحي في شعره، وكذلك هو سطحي في أعماله الأولى، وكل ذلك ناتج عن نشأته الأولى، عن وحدته وانفراده، فكما لا تتقصى أغنامه مراعيها فتقضم وتخضم، تأخذ المتيسر ولا تطالب بالمتعسر، كذلك صاحبها في أعماله حتى بعد حضارته. ولو فكر الخلفاء في الغد البعيد لما زال ظل الإمبراطورية العربية بسرعة، وهذه السطحية في حياتنا هي التي كانت أقوى أسباب جمود شعرنا ووقوفه في عرض الطريق. إن العربي كراكب البحر، يستعرض ما يمر به من مناظر فتَّانة خلَّابة أكثر مما يعنيه ما في البحر من أسرار.

يتخيل العربي، إنما بوجه عام، فيحكم على الأمور حكمًا قاطعًا دون برهان، يعتمد على ذكائه فلا يبالي باكتساب ما عند غيره، وهذا شأن كل معتدٍّ بنفسه كالعربي، فهو في العموم أقدر منه على الخصوص.

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنًّا إذا ما نجهل

لم يصدق الفرزدق، فالعربي يثور لأقل سبب، ولا يهدأ إن لم يُشفِ نفسه ويثأر.

العربي مغامر إذا دُفِع، والبيان يهيجه أكثر من الموسيقى، فهو يُفكِّر بقلبه لا بعقله، يفي إذا صادق، إن لُذْتَ به أَمِنْتَ، فإما أن يصونك وإما أن يموت دونك. إن هذا ميراث دهور أصبح دين العرب الأمثل وعقيدتهم الغالية؛ فالعربي لا ينام على ضيم، يقابل السيف بالسيف، ويأخذ بثأره بعد أربعين عامًا ... يصبو إلى الآداب أكثر من العلم، يعيش بقلبه لا بعقله، وهو مع ذلك يحب العدل، وإباؤه وعزته يُبغِّضان الرحمة إليه. يرضى البدوي بالحالة الراهنة إذا كان في سعة، ولم تُمَسَّ حريته، ولا يضج منها ويطلب غيرها إلا في الضيق، يحب حرية القول ولكنه لا يكافح دونها مكافحته ضد قيود حريته، يؤثر العافية إلا إذا أُهِين ونِيلَ مما يُقدِّسه.

يَتَّحد إذا واجه خطرًا أجنبيًّا، وإذا أمن عاد إلى التنازع الداخلي، لا يذعن إلا للتقاليد، ولا يُغيِّرها إلا مرغمًا، كما أنه لا يطيع إلا مكرهًا، وهذا عائد إلى أسلوب حياته الأصلية الذي عَوَّده ذلك، ينشد الاستقلال أبدًا، يؤثر بيتًا تخفق الأرياح فيه على قصر منيف يحبس فيه حواسه الخمس ضمن جدران أربعة ولو رُفِعت من ذهب.

لا يقلد ولا ينزل عن قيافته، يريد أن يكون متبوعًا لا تابعًا، وسيدًا لا مسودًا، يحب الخشونة: «واخشوشنوا فإن النعم لا تدوم.» ويفضل اللذات على الثروة، يجمع لينفق

ويُحسِن، لا ليمنع ويثري، قليل التفكير بالعواقب، يؤمن ويصدق، ولكنه لا يدع معتقداته ولو تبين له فسادها، قلَّما يأخذ بالنظريات «الفلسفية»؛ فحسه متسلط على فكره.

كل شيء وجيز ومتعب وصعب في المحيط العربي، فما الصحراء إلا بحر يابس جاف، ولو كنت مكان عمر حين سأله أحدهم: صف لي البحر. لقلت له: صف لي الصحراء. فالصحراء جافة كهوائها، وكونها على نمط واحد جعل كل شيء عند العربي، حتى شعره، على نمط واحد؛ فهي التي صيَّرت البدوي فظًّا، غليظ القلب.

إن محيطًا كله جفاف ويبوسة يجعل كل شيء ينشأ فيه يابسًا.

فظواهر الجزيرة الجوية قاسية، وألوان مناظرها وطباع سكانها وبنيتهم جاءت من نوعها، ندر المطر عندهم واشتدت الحرارة، فقالوا: برَّد الله ضريحه. وإذا انهل المطر سقط بغزارة فأفسد؛ ولهذا قال الشاعر:

وسقى ديارك غير مفسدها صوب الغمام وديمة تهمي

وفي الحديث: «اللهم حوالينا لا علينا.» ووصف طوفان امرئ القيس دليل قاطع، فانظر كيف ابتُدِئت نزهته وكيف اختُتِمت.

إن حالة كهذه تضيق الصدر، ومع ذلك لم تبلغ بالعربي حد التطرف، فقد رأينا حلمًا، ولكن الحلم ليس أولى خصال العرب، وإن ادَّعوه، فمن لا يظلم الناس يُظلم.

إن قلة الماء تجفف حتى أخلاق الرجال، ومتى جفَّت الطباع وقست تبعها الشعر، فإذا رأيتهم يقتتلون على ماء ويستعيرون الحوض في كلامهم للتعبير عن مقاصدهم، فاعذرهم. كل ما لهم ناطق، والناطق يقتضي له الماء، ولولا مناخ الصحراء القاسي لما صبرت الناقة على الشرب، وضربوا أخماسًا لأسداس.

لا يؤمن العربي إلا بذاته، وهذه الذات فنيت في القبيلة؛ فالقبيلة — قبل الإسلام — كانت الذاتية العربية، فكان العربي لا ينظر إلا إليها، وهي التي جعلت شعرنا كله ذاتيًّا؛ فالقبيلة كانت الإله المعبود، ثم صارت بعد الإسلام قبيلة أعظم وأعز؛ فالبدوي لا يبالي كثيرًا أو قليلًا بما وراء الكون، وقد حسب الدين عرضًا يزول بزوال النبي، وفي هذا قال الحطيئة:

أطعنا رسول الله إذ كان بيننا فيا ويلتي ما بال دين أبي بكرِ؟!

أيورثها بكرًا إذا مات بعده وتلك، لعمر الله، قاصمة الظهرِ

ولذلك قلَّ ذكر الله في الشعر الجاهلي، وأقل من ذلك ذكر الثواب والعقاب، فهو في نظر البدوي حديث خرافة يسمعه ويتبسم ابتسامة مُرَّة.

حكى لي أحدهم أن أحد أَيِمَّة الدين البيروتيين، أو الدمشقيين، ذهب إلى قبائل شرق الأردن واعظًا، فقعد يحدث بني صخر ذات ليلة عن الدينونة، وكيف يكون الحساب عسيرًا جدًّا فيُعاقَب الإنسان على ما جنت يداه، وأطال الشيخ الإمام الحديث، فانبرى له أخيرًا أحد مشايخ بني صخر، فقال له: يا شيخ، في هذه «الغوشة» سيدنا موسى ما يكون؟

فأجابه الشيخ: بلى، يكون.

– وسيدنا عيسي؟

– وكيف لا يكون؟!

– والنبي، ﷺ؟

– قبلهم كلهم.

فضحك البدوي ضحكة ازدراء، وصاح بالشيخ: قم عنَّا، رعبتنا يا شيخ، هؤلاء ثلاثة أجاويد، بوجودهم لا يصير شيء.

وإعجاب العربي بنفسه جعله لا يؤثر أدبًا على أدبه، وفي هذا تاه أيضًا الجاحظ العظيم حين قال: وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب.

ويتخطى من هذا إلى أن يرى في لغته كل شيء، فسدَّ منافذها وصانها، واللغة كالكائنات تأخذ وتعطي لتحيا؛ ولهذا الاعتداد بالذات أُصِيبت لغتنا بما أُصِيبت من جمود، مع أنها أرحب اللغات صدرًا، وألينهن قدًّا، تتثنَّى كأن عظامها من خيزران. إنها أوفر اللغات موسيقى لو أحسنَّا استعمالها ولكننا غرتنا ذاتيتنا، وحسبنا الفن الشعري كله في العروض والقافية، مع أن لغتنا ليِّنة مطواع كالذهب، تُطرَق وتُرقَّق وتُمَدَّد كما نشاء، فمهما خشن الحرف فإنه يسترخي متى جاوره حرف لين.

إننا نرى ذاتنا في كل شيء؛ لأن انفراد العربي جعله لا يعرف غير ذاته ولم يختبر غيرها، فأخذ يتلهى بها في أدبه. قال الأولون الجاهليون شعرًا أعجبنا؛ لأنه صوَّر لنا حياتهم تصويرًا صادقًا، ولكننا حين نقرأ الذين جاءوا بعدهم لا نرى شيئًا فنستحي من طلابنا؛ إذ لا نرى مزيدًا أو شيئًا نقوله لهم. لقد تلهى جميع شعرائنا بذواتهم — وعلى نمط واحد — فجاء شعرهم متشابهًا، إذا قرأت شعر أحد الجاهليين فكأنك قرأت الجاهلي والأموي والعباسي كله، ما خلا نفرًا من الشعراء أحدثوا شيئًا جديدًا، وهؤلاء هم «الرءوس» الذين سندرسهم.

إن اعتداد الجاهلي بنفسه واعتزاله غيره من الناس حال دون تطور الشعر، جاء خياله سطحيًّا حسيًّا؛ لأن مروره في صحرائه سطحي أيضًا، يتبع مواشيه إلى المراعي، ينتقل ويلتفت فيرى كل شيء في محيطه متشابهًا، ومن أين يأتيه الوحي؟ وشعره ذاتي غنائي كله؛ لأنه لا يدرك غير الساعة التي هو فيها:

ما مضى فات والمؤمل غَيْبٌ ولك الساعة التي أنت فيها
إذا هبَّت رياحك فاغتنمها فإن الخافقات لها سكونُ
وإن ولدت نياقك فاحتلبها فلا تدري الفصيل لمن يكونُ

ولهذا لا يعرف الاقتصاد والادخار، هو كالحجل لا يبارح محيطه، ومن كان هذا شأنه فمن أين يأتيه الجديد؟! ولكن هذا لا يعني أن نَصِمَهُمْ بالجهل ونعدَّهم من البربر. إن العربي خلاصة إنسانية، صهرته شمس الصحراء فلم تُبقِ منه إلا عروق الرجولة الحق وخطوطها.

والشاعر الجاهلي صورة صادقة لمحيطه وعصره ولون بلاده، أوحى إليه الحل والترحال شعرًا غراميًّا وتحرقًا وتشوقًا، فبكى على الطلول. أما نحن اليوم فنرى الشعر العربي الصادق يموت، وإلا فأي فرق بين حلول المصطافين ورحيلهم وبين حالة البدو في جاهليتهم؟! وما معنى تغزلنا بالزهرة وعشتروت؟!

ولكن العذر واضح، فالشعر العاطفي لا يخرجه إلا الكبت والضغط، وأين هذا في زماننا؟! فلا تكاد تطل المصطافة من شباكها صباحًا حتى يتواعدا ويلتقيا إما في قهوة أو في دار سينما، أو أو ... إن الحب الصحيح قد مات.

يقول بعضهم: لا وحدة في القصيدة العربية أو الجاهلية خصوصًا، والحقيقة غير ذلك. فما وصف العربي — خذ مثلًا امرأ القيس، إن صح ما زعم لنا من حكاية دارة جلجل — غير حوادث نهاره، فهي موضوعه المستقل.

لست ممن يشكُّون بوجود امرئ القيس ولا غيره، فإذا لم يصف لنا قصور القسطنطينية؛ فلأنه مات ولم يصلنا شعره، وأغلب الظن؛ لأنه كان مشغول البال بالملك الذي ضاع فليعذره منكر وجوده ... ناهيك أن زي وصف القصور لم يكن في تلك الأيام.

أما الشك في صحة بعض الشعر الجاهلي فقديم قبل مرغليوث والذي انسحب على ذيله ... فهذا الجاحظ يحدِّثنا عن ذلك في كتاب الحيوان، وهناك غيره كثيرون ممن شكوا بنسبة شعر إلى شاعر وهو ليس له. أما من زعموا أن سهولة الشعر تدل على عدم جاهليته

فنقول لهم: إذن ليست قصيدة «هذا الذي تعرف البطحاء وطأته»، من عمل الفرزدق؛ لأنها ليَّنة هيَّنة. الخلاصة أن هذا البحث لا يعنيني، وهو لا يستحق من الاهتمام أكثر مما قلت، وهذه كلمة أفلتت من شق القلم بالرغم مني، فلنُلِمَّ إلمامة قصيرة بزعماء الشعر الجاهلي.

الشعر الجاهلي

نظلم العربي الجاهلي إذا عددناه إنسانًا أوليًّا همجيًّا، فالشعب الذي لا نستطيع أن نُدخِل على لغته ألفاظًا، وتراكيب وأصولًا وبيانًا، لا ينبغي أن يُعَد كما عدَّ أسلافنا الجاهليين تعصبًا وزورًا؛ فهذه اللغة الكاملة — ليونة ومرونة وتبسطًا — اللغة التي أُنزِل فيها كتاب كريم كالقرآن، كتاب عظيم فيه البلاغة العظمى وفيه التشريع والتوحيد، وفيه علاقات الإنسان بخالقه، وعلاقات الإنسان بأخيه، واللغة التي وسعت — كما وصلتنا — ثقافة الفرس وعلوم اليونان وحكمة الهند، ولم تضق صدرًا بكل ما عُرِض عليها من أعباء ثقافية وعلمية وفلسفية وكلامية، لا تصدر عن رجل أولي.

لقد حان أن نحل الجاهلي محله السَّامِيَ، ما زلنا نتبع آثاره ولا نحيد عن أساليبه قِيدَ شعرة؛ فالعربي الجاهلي عرف الحضارات التي تقدمته وهضمها عقله، فأخرجها في شعره يوم كان الشعر لسان حال الشعوب، وأصدق دليل على مقدار رُقيِّهم. وإذا نظرنا إلى الشاعر الجاهلي نظرة نزيهة رأينا أنه قد عبَّر أكثر منا عن نفسه، وصوَّر لنا حياته كما هي، بلا تدجيل ولا مواربة، كان الجاهلي يتَّكل على باعه وذراعه، ولا يلقي همه على ربه كما نفعل نحن اليوم: الله يدبر، على الله، إن شاء الله، بلا تقدير على الله. هذا حديثنا نحن عرب اليوم، أما الله الجاهلي فبمعزلٍ عن كل هذا، على العربي أن يدافع وأن يسهر وأن يسعى، وما يجيء من فوق فلا مردَّ له.

هذا امرؤ القيس يصف لنا في قصيدته خوالج نفسه ويعبر لنا عن مشاكله بصور كلها محسوسة؛ لأنه ابن بيئة لا يعنيها أي شأن من الشئون التي لا تحسها، إنه يتخيل ويحسن التعبير عن خياله، وإذا لم يسمُ خياله إلى ذروة الشعراء العظام؛ فلأنه في محيط لا يوحي أكثر مما أوحى إلى صاحبه، ولأن مدنيته لم تكن تلهمه أكثر مما ألهمته، فاستمد صوره مما عاين وشاهد، لم يكن في عصر الطائرات والسيارات، فوصف حصانه وشبهه بما يرى حوله من أوابد:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة　　　وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

ورأى صدر حبيبته يبص ويلمع، فقال:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة   ترائبها مصقولة كالسجنجل

ونظر إلى شَعَرها ولم تكن ثَمَّ «موضة» قصِّ الشَّعَر، فأعجبه منه ذاك الطول، فقال فيه:

وفرع يزين المتن أسود فاحم   أثيث كقنو النخلة المتعثكلِ
غدائره مستشزرات إلى العُلى   تضل العقاص في مثنًّى ومرسلِ

أما نظرتها فكظبية من ظباء وجرة، وجيدها كجيد الريم، وخصرها نحيل ليِّن، وساقها كأنبوب النخل، وأصابعها كالأساريع — ديدان أظنها ما نسميه نحن بو مغيط — هذا تشبيه لا يشرف ذوق الشاعر الملك، وأخيرًا يراها:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها   منارة ممسى راهب متبتل

وفي اعتصام المرأة بدموعها، حين تدعو الحاجة، يقول ويجيد كل الإجادة:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي   بسهميك في أعشار قلب مُقَتَّل

إذا لم نفهم كل ما قصد أمير الشعراء، وسيد المجددين في الأدب العربي، والإمام المتبوع سبعة عشر قرنًا وأكثر، فإننا نمر به ماطين الشفتين، أما إذا عرفنا أنه يستغل «الميسر» الجاهلي في شعره، فندرك إجادته العظيمة في هذا البيت: فالسهمان هما عيناها، وقلب امرئ القيس هو الجزور، والجزور يُقسَّم عندهم عشرة أقسام، قد يفوز بها كلها سهمان اسمهما المعلَّى والرقيب. إن هذين السهمين هما عينا عنيزة أو فاطمة، فهي قد غنمت حبيبها كله ولم تترك لأخرى شيئًا منه، فهنيئًا لها ما أكبر حظها!

وإذا وصف الليل شبهه بجمل ضخم يبرك فيملأ الساحة، والليل جمل وأي جمل! فإنه يغطي الجزيرة بل الشرق كله …

وأي إلهام أو وحي يأتي الجاهلي ليشبه ذلك النجم الذي يراه العاشق المنتظر كأنه لا يحول ولا يزول، بأحسن من قول امرئ القيس:

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شُدَّت بيذبلِ!

إن رائحة الجاهلية تفوح من كل كلمة في عجز هذا البيت، ويخطئ من يروي غير هذه الرواية؛ لأنه يبعده عن محيطه وزمانه، ويفقده قوته وروعته، وقد أشرت إلى هذا؛ إذ تكلمت عن كتاب «الأدب العربي في آثار أعلامه».

إن معلقة الشاعر العظيم، وإن لم نجد فيها منفعة تربوية لأبنائنا، لهي تدل على خيال ذي شأن حازه هذا الشاعر، فولَّد ما استطاع توليده في ذلك الزمان. إذا قرأت وصف حصانه، عرفت أنك أمام مصور ماهر، وإذا انتقلت إلى وصفه الطوفان وجدت فيه تصديقًا لزعمي، وخصوصًا إذا أمعنت النظر في ما بعد هذا الطوفان، فقرأت:

كأن ذرى رأس المجيمر غدوة من السيل والغثاء فلكة مغزل
كأن مكاكيَّ الجواء غدية صبحن سلافًا من رحيق مفلفل
كأن السباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

صُوَرٌ نراها تافهة، إذا نسينا أن الإنسان لا يستطيع أن يتخيل إلا كما يرى، فامرؤ القيس لم يزعم عبثًا، ولكننا نحن لا يؤثر بنا هذا القول كما يؤثر بابن البادية؛ لأننا نجهل الأحوال التي لابسها الشاعر، فقصيدته هي صور طبق الأصل عن محيطه وحياته، وهو الذي شق طريق القصص الشعري، وما عمر بن أبي ربيعة إلا متبع خطاه، وإن حاول بعض المماحكين إنكاره. ومن قرأ هذه اللامية واللامية الثانية رأى أن الزعيم العظيم لم يدع شيئًا من طرق الشعر الغرامي، فهو وعمر فرسا رهان في حلبة الفسق والفجور وقلة الحياء.

إن امرأ القيس لا يتخلى عن خياله القوي حتى في سرد حوادث حبه الواقعية، فانظر قوله:

سموت إليها بعدما نام أهلها سموَّ حباب الماء حالًا على حال

لا أستطيع الوقوف معك عند امرئ القيس أكثر مما وقفت، فتقصَّ أنت خباياه على ضوء الخيال الفني، والصور الكثيرة، ولا تحلم بأن تأخذ عنه شيئًا فتلك البضاعة لا تُنفَق في سوقنا اليوم. إن جميع الشعراء بعده قد تحاموه ولم يغزوه كعادة الشعراء؛ لأنه أوجد صوره كاملة لا يستطاع فيها أكثر مما استطاع، ولا تظنن أنني سأحدثك عن الشعراء بعده، إلا بمقدار ما يختلف بعضهم عن بعض؛ فطرفة يتبع — كجميع الشعراء — خطى امرئ القيس فيصور الطلل صورة أروع إذا يقول:

يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وفي بيت واحد يصف خولة فيقول قولًا رائعًا:

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها   عليه نقي اللون لم يتخدد

ثم ينتقل إلى ناقته، فيصفها إجمالًا وتفصيلًا، ولولا الحياء لم يدع شيئًا منها إلا وصفه، ثم ينتقل إلى وصف نفسه، فيمعن في تحليل «ذاته الكريمة» ووصفها، ويتعرض لما وراء القبر فيعبِّر عن الفكرة الجاهلية فيما أمام القبر وفيما وراءه أصدق تعبير، ولا ينسى المشاكل الأهلية ويعلن أنه مظلوم، ويخشى أن يموت غير مبكي كما يستحق أن يُبكى، فيوصي ابنة أخيه — معبد — بذلك، ويعلمها ما يجب عليها أن تعمل.

إن هذه القصيدة تصور أكثر أحوال العربي الجاهلي ومشاكله الاجتماعية حتى الدينية، وإذا صور طرفة «الجهال»، فالعم زهير يصور «الكمال»، وهل تطلب من ربيب مقعد أن يقول كطرفة:

وآليت لا ينفك كشحي بطانة   لعضب رقيق الشفرتين مهند
أخي ثقة لا ينثني عن ضريبة   إذا قيل مهلًا قال حاجزه قد

ولكنه يمد يده، وهو زعيم الشعر المحكك، إلى صورة طرفة فيعطيها شيئًا من ألوانه وموسيقاه و«عسله المصفَّى» فيقول:

ودار لها بالرقمتين كأنها   مراجيع وشم في نواشر معصم

و«يشخِّص» تلك الدار التي عرفها بعد عشرين عامًا فيسلم عليها سلام الأحباب بعد الغياب … ثم يصف لنا وصفًا دقيقًا ظعائن الحبيبة، فتخال شريطًا سينمائيًّا يُنشَر أمامك، وينتقل انتقالًا بشعًا ليمدح صاحبيه المشهورين، ولكن زهيرًا وإن كان أول المدَّاحين، فهو لا يمدح الرجل إلا بما عمل فيصف ما له من مبرَّات، ثم يحث على السلم ويقبِّح الحرب، ويهدد الأعراب باليوم الآخر والحساب العسير، وهذا شيء لا يقيم له الأعراب أقل وزن كما أنبأنا الكتاب الكريم.

إن زهيرًا مولع بالتجسيد، ووهب الحياة لما لا حياة فيه، فيقرب زعمه إلى الناس، ولا عيب في قصيدته إلا هذا الكر والفر، والذهاب والإياب. أما حكمة زهير، فهي أيضًا صورة للنفس العربية، وليس الرجل بزاهد في الحياة وإن قال:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولًا لا أبا لك يسأم

فهو في كل بيت من هذه الحكم لا يصدر إلا عن ينبوع النفس العربية، والنفس العربية ليست كلها عتوًّا وطغيانًا، ومن زعم ذلك فقد ضل أن الشخص الواحد يمر كل يوم في أطوار مختلفة، فكيف بالأمة؟!

أما لبيد القائل:

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف لبيد

فحذا حذو من سبقوه وافترق عنهم، فحدثنا عن حمار وأتان وحشيين انقطعا عن العالم مدة فكان شهر العسل عندهما ستة أشهر. أما عمرو بن كلثوم فقصيدته قصيدة الشباب، هناك قبيلة تتكلم لا شاعر، فذات الشاعر ذابت في قبيلته، فأصبح كأنه لا يحس مفردًا، بدأ «ملحمته» في وصف الخمرة، وتأثيرها في الناس، ولا بد لرجل مثله أن يدع الطلول ويصف الكأس ففي قرارتها الشجاعة، وهي من «المقبلات» العظمى لاقتحام مأدبة كمأدبة عمرو بن هند التي أعدها للأراقم، فأكل منها حتى تخم. وعلم ابن كلثوم — وهو نموذج الفتى العربي — أن لا بد للخمرة من ساقية لتحلو وتطيب، فذكر صاحبته بخير، ثم أقبل على عمرو بن هند، فخاطبه بسهولة فائقة وتحداه أخيرًا بقوله:

حديًّا الناس كلهم جميعًا مقارعة بنيهم عن بنينا

ثم يعود إلى البكريين بني عمه فيلومهم على نسيان ما كان، وأخيرًا يملأ البر خيلًا، والبحر سفينًا، وتسجد لطفل قبيلته الجبابرة. وهو بهذا يفتح باب الابتهار على مصراعيه لكل شاعر عربي، وليسمح لي من تعوَّدوا تقديس كل قديم أن أقول كلمتي وأمشي؛ ما أظن صاحب ملحمة «الزير» التي أولها:

يقول الزير بو ليلى المهلهل وقلب الزير قاسي ما يلينا
وإن لان الحديد ما لان قلبي وقلبي من حديد القاسيينا

إلا مستلهمًا أو معارضًا قصيدة ابن كلثوم …

أما ابن حلزة فهو ذاك المدره الرصين. توكأ على المنطق حين رأى ابن عمه فائر العاطفة، واتخذ الهزء الناعم مجنًّا يتقي به سهام ابن عمه المرنانة.

أما صاحبنا الأعشى فأعرب في مطلع قصيدته عن أخلاق سكير حقًّا، السكير يهمه الحاضر وما هو آتٍ ولا يبكى لما فات، فعكف على وصف صاحبته هريرة وصفًا يغري ويهز، حتى أخرج صورة يعرفها المنكوبون في الحب في كل عصر، فقال:

عُلِّقتها عرضًا، وعُلِّقت رجلًا غيري وعُلِّق أخرى غيرها الرجلُ

ويلم بأغراض شتى حتى الحماسة والقتال، فيقول:

إن تركبوا فركوب الخيل عادتنا أو تنزلون فإنا معشر نزل

وقد صدق أسلافنا حين لقبوه صناجة العرب، فقصيدته على بداوته موسيقية لا تُبارَى جرسًا ورقة، ولا عجب فالأعشى شاعر الخمرة الدوار. إنه يحسن القص، فاقرأ أبياته لشريح، تعلم أنه بألفاظ قصيرة يخرج صورة تامة، وهو من الشعراء المجسدين الكبار، وقد خاطب ناقته خطابًا أخذه بعده الفرزدق، فأوحى إلى جرير تلك الصورة المخزية، فأخرسه.

أما النابغة فهو من السلالة الزهيرية ديباجة وتحكيكًا، وقفزًا من غرض إلى غرض، وقد أحسن خطاب دمنة دار نعم حين قال:

عوجوا فحيُّوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيُّون من نؤي وأحجار؟!
واستعجمت دار نعم ما تكلمنا والدار لو كلمتنا ذات أخبارِ

ومن عنده أخبار أكثر من الدار؟! وخصوصًا إذا كانت من دور الكراء التي وصفها الجاحظ في البخلاء، ففيها منافع للناس العاشقين … لقد قصَّر النابغة عن النابغة في استخبار الدار في داليته، ناهيك أن الدالية مفككة الأجزاء مثل قصيدة زهير، وقد أعرب صاحب جمهرة العرب عن ذوقه الفني حين أحصى الرائية في كتابه لا الدالية. والنابغة يقيم الدليل على نبوغه في وَثَبَاتٍ رائعة مُوفَّقة في الصورة والموسيقى؛ كقوله في استبطاء الليل، حتى صارت الليلة النابغية بعد بديع الزمان، مضرب المثل:

كِلِيني لهمٍّ يا أميمة ناصبِ وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكبِ
تَطَاوَلَ حتَّى قُلْتُ ليس بمُنْقضٍ وليس الذي يَرعَى النُّجُومَ بآيبِ

وقوله في الصورة الثانية التي افتخر بها النابغة في عكاظ على حسان — إن صدق الرواة:

وإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسعُ
نُبِّئت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر من الأسدِ

ثم في قوله الذي عبَّر عنه أسلافنا بالرهبة:

أتيتك عاريًا خَلِقًا ثيابي على خوف تظن بي الظُّنونُ

إن نابغتنا اتبع زهيرًا في إخراج الصور فاستجدى بها نُعمانَه السمح، وترك هندازها لثالث هؤلاء — الأخطل التغلبي — الذي قال: أشعر الناس — قبيلةً — بنو قيس، وأشعر الناس — بيتًا — بيت زهير، وأشعر الناس — رجلًا — رجل في قميصي.

إن المقابلة بين هؤلاء الفحول الثلاثة ميسورة، فليت من له متسع من الوقت يقابل بينهم، فبينهم نسب قريب جدًّا.

قد استحق النابغة أن يُحكَّم في سوق عكاظ، فشعره صافٍ نقي، وإذا حاولنا أن نميز بعض الشعراء الجاهليين من بعض فلا نستطيع ذلك؛ لأنهم لم يخرجوا من

حظيرتهم، واتبعوا خطة رُسِمت لهم فكانت كالطرق المُعبَّدة في هذه الأيام، وأي جديد يجد من يسير في مثل هذه الجادات؟

بقي — عدا عنترة — شاعر اسمه عبيد بن الأبرص، لماذا عدُّوه بين هؤلاء الفحول؟ لست أدري. وأية غرابة وجدوها في قوله حتى ألَّفوا أسطورة حول شعره، فقالوا إنه غضب لأن رجلًا اتهمه بأخته، وابتهل إلى الله ونام، فأتاه آتٍ في المنام بكبة من شعر حتى ألقاها في فيه، ثم قال له: قُمْ. فقام وهو يرتجز ببني مالك. إن معلقة عبيد لا تستحق أن تُكتَب فكيف بها أن تُحصى في الشعر الذي يفتخر به العرب؟!

أما عنترة، فأبقيناه إلى الختام؛ لأنه جمع في قصيدته الميمية المشهورة مُثُلَ العرب العليا في الحياة؛ فالذين وصفناهم من أصحاب القصائد العشر قد يقصر بعضهم في نواحٍ أو ناحية، أما هذا العبد الأسود فأرانا أخلاقًا يندر وجودها في الأحرار البيض؛ فحبه عربي قح، وخلقه عربي صرف، وأسلوبه دانٍ كل الدنو من لغتنا اليوم؛ ولهذا سندرسه أكثر من أصحابه، وفي كل حال لسنا نرسم إلا خطوطًا رئيسية، وعلى من يتعمق أن يُفصِّلها.

إن ما يرويه الرواة عن عنترة وقعوده عن النجدة، حردًا وغضبًا، يقرب كثيرًا من حكاية إلياذة هوميروس، ولسنا نعني بهذا أن معلقته ملحمة.

إذا آمنَّا بما يقوله علم النفس عن مُركَّب النقص رأينا أن عنترة هالته بشاعته، التي لا تغري عبلة، فجعل وكده في قصيدته محاولًا أن يستميلها برجولته، وللرجولة شأن عظيم في عيني المرأة، فكان جل همِّ عنترة أن يُصوِّر لحبيبته عبلة بطولته وما تضمه من أخلاق عربية نبيلة، فقال قصيدته وما موضوعها إلا عنترة ذاته.

كأني بعنترة قد أدرك أن السير على نمط واحد في الشعر يُمَلُّ ويُكْرَهُ، فقال: هل غادر الشعراء من متردم؟! خلنا أنه سيقول غير ما قالوا، ولكنه عاد حالًا إلى الحظيرة، فقال: أم هل عرفت الدار بعد توهم ... ثم راح يُصبِّح ويُسلِّم، وهو لولا يظل في تمرده لشجع الشعراء على الخروج من حظيرة التقليد، ولم يخشوا ذئاب النقاد الذين حبسوهم هناك إلى الأبد. إني أرى عنترة يصور في قصيدته نموذجًا عربيًّا، ولأجل هذه الصورة أكاد أصدق ما رواه المحدثون عن النبي الكريم.

في القصيدة اضطراب، وفيها كغيرها ضعف سياق، وفيها مثل تلك مخالفات لغوية ونحوية، وفيها إلى جانب كل هذا صور طريفة، كتشبيهه ناقته واقفة في طلول عبلة، بالقصر. وفيها لوعة حبية حقيقية لا تتعدى التقاليد العربية في الحب والعشق، قد يتحاب عاشقان تحت غبار الحرب بين قبيلتيهما، إن عنترة محتار كيف يدرك عبلة وهو بالغيلم،

وهي قد حلت بأرض الزائرين فأصبح طلابها عسرًا عليه، أما عبلة فصفتها كصفة غيرها من بنات العرب، حلوة معطير، حتى شبه فمها بالروضة، واستطرد فوصف الذباب ذلك الوصف الذي أعجب الرواة فشادوا بذكر عنترة، وتوارث هذا الإعجاب اليوم أساتذة الأدب العربي، كابرًا عن كابر … ويصف عنترة حياة السيدة العربية وحياة الفارس مثله، فهي:

تمسي وتصبح فوق ظهر حشية وأَبِيتُ فوق سراة أدهم ملجم

ويستطرد عنترة إلى وصف ناقته، كما فعل طرفة، فيصفها مثله بعد أن يتمنى أن تبلغه دار عبلة، ويناجي عبلة بقوله: إن القناع المسدول دونه لا يمنعه من أخذها؛ لأنه طب بأخذ الفارس اللابس اللأمة والدرع، وهو وإن كان في هذه البطولة فسهل القياد إذا لم يُظلَم.

مسكين، يقول هذا ليُهوِّن عليها ما يلقي منظره من رعب في نفسها، ثم يخفف من أهوال تلك الشخصية بما يصف به نفسه من كرم، فهو يحب كما يحب كبراء العرب ويحارب خيرًا منهم ويشرب مثلهم أيضًا، لا يشرب إلا بالدينار الذي اجتلى به الأخطل عذراء ذاك العلج المكار … وإذ شرب عنترة فهو كريم يبيد المال، وفي تلك الثورة يبقى محافظًا على عرضه وإذا صحا فهو فارس ميدان. ويحدث عنترة عبلة عن كل هذا حديثًا يُستفاد منه أن القضية معلومة منها، لا تحتاج إلى برهان، ولكنه يقول ما يقول للتذكير.

وبعد الحب والشرب ينتقل عنترة إلى الحرب، ولا يزال وسواس عاهته عالقًا بذهنه فيخبر عبلة عن جبروته، فيصف لها كيف يترك حليل الحسناء الغانية مجدَّلًا بضربة عاجلة، ولها أن تسأل الخيل إن كانت جاهلة بما لم تعلم، فيخبرها من شهد معاركه.

إن عنترة كبعض الفنانين — الفن للفن — يحب الحرب للحرب؛ ولذلك يقتل للحفاظ لا للسلب والغنيمة، وإذا عجز القوم عن البطل العنيد الكريم الذي لا يتزحزح من الساحة فهو يجود له بطعنة ويريح البرية من شرِّه.

وأخيرًا يصف لها بطلًا ثالثًا فيصوره أعلى مثال من كرام العرب، قيدوم الجماعة، وبطل السرج، وأسد المجلس، ومع ذلك فعنترة طعنه بالرمح، ثم علاه فحزَّ رأسه بسيفه.

كل هذا ليُحوِّل بصر عبلة عن الجَمَال ويستميلها إلى الرجولة الرائعة.

ولهذا يخبرها كيف لبَّى نداء مرة حين أيقن أن سيكون ضرب يطير عن الفراخ الجثم، وقد كنَّى صاحبنا بالفراخ الجثم عن الجماجم فأجاد.

ثم يشخِّص حصانه في هذه المعركة الفاصلة، حتى كاد يُكلِّمه شاكيًا، ولكن عنترة لا يرحم نفسه في الجُلَّى، فكيف يرحم حصانه؟!

لقد حشر عنترة في قصيدته هذه مكارم الأخلاق العربية كلها، فأصبح هذا العبد خير نموذج للأحرار، فما كان ألطفه في التعبير! وما كان أسلم ذوقه — وهو البدوي الجاهل العبد — حين قال:

وأغض طرفي إن بدت لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها

وما أسمج ذوق المتنبي! وما أبشع تعبيره، حين قال في هذا المعنى أيضًا:

إني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سرابيلاتها

إن هذا عبد، وهذاك حر ألته ذاته، فتأمل. لقد أحسن عنترة الاستمالة، وتسامى إلى أسمى التسامي، واستغل «عبديته» في فنه الشعري، فقال:

أنا العبد الذي خُبِّرت عنه وقد عاينتني فدع السماعا

وقال أيضًا:

إن كنت في عدد العبيد فهِمَّتي فوق الثريا والسِّماك الأعزل

أما سواده، فأوحى إليه أيضًا صورًا رائعة رددها في شعره الآخر، منها قوله:

يعيبون لوني بالسواد جهالة ولولا سواد الليل ما طلع الفجر

ولا يزال «السواد» مغلالًا حتى اليوم، وآخر من استغله محمد إمام العبد، كما أشرنا إلى هذا في موضع آخر.

إن عنترة أول شاعر يدرس الفتى العربي بعد أبي الطيب المتنبي، لقد تسامى هذا العبد فرفع نفسه ورفع الناس معه.

خصائص الشعر الجاهلي

كان الشاعر الجاهلي مثل «القوَّال» اليوم، يقول الشعر بلغته ولهجته فيُستحلى ويُستملَح؛ لأن سامعيه كانوا يتذوقونه تذوقًا غير منقوص؛ يحسون الأجواء، ويدركون الشخوص، ويعرفون الأمكنة. وفي هذا ما فيه من الإيحاء، أما نحن فبُعدنا عن كل هذا ينقص تذوقنا ويجعلنا دون العربي القح إحساسًا لهذا الشعر، إن ألفاظ الشعر الجاهلي لا تَحْمِلُ أكثر مما حمَّلها أصحابها، وإذا استسمجناها نحن فلأنها لا تدور على ألسنتنا فيصقلها الاستعمال. ناهيك أن لمعرفة المكان أعمق أثر في نفس القارئ؛ ولهذا وجدتني أشد رغبة في الشعر الجاهلي بعدما قرأت «ملوك العرب» للريحاني.

كان الشعراء ألسن القبائل يعبِّرون عن أغراضهم ومآربهم بلسان تلك القبائل وأساليبهم وطرق تعبيرهم وتفكيرهم، وإذا خلوا إلى نفوسهم عبَّروا عما يجيش فيها من خوالج نفسانية. كان عندهم لكل غرض ألفاظ، فاشتد قريضهم ولان حسب مقتضى الحال، وهكذا تتنوَّع الموسيقى في القصيدة الواحدة، وهذا ما ضلل أحد المحققين حين ظن أن الأبيات إذا كانت هينة لينة في قصيدة جاهلية فهي دليل واضح على أنها منحولة، إن هذا لضلال وقلَّة بصر بوجوه الشعر؛ فالشاعر يرق ويشتد في قصيدة واحدة، تبعًا لأغراضه، فكيف به في ديوانه؟!

قال الجاحظ في كتابه البخلاء: كان الأصمعي يقول: قد كان للعرب كلام على معانٍ، فإذا ابتدلت تلك المعاني لم تتكلم بذلك الكلام.

وإذا لاحظنا أن الشعر العربي ذاتي، يعنيه «الأنا» قبل كل شيء، أدركنا السبب في اتخاذه اللهجة الخطابية، فكأن كل قصيدة مُعدَّة لتُلقَى على الجماعة، وهي كذلك.

ليس في الشعر الجاهلي تكلف ولا تقعر، فهو كالزجل اليوم. كان يُقال عفو الطبع، يعتمد على التشابيه، والاستعارات، والصور، والعاطفة على ضروبها وأنواعها، ولم يصبح فنًّا أو عملًا إلا مع زهير، ونما نموه المعلوم مع راويته الحطيئة حتى سُمِّيَ عبد الشعر، ثم مع النابغة فالأخطل. وهذا التعمل لم يبعد الشاعر الجاهلي عن الصدق، فهو صادق في التعبير عن عاطفته، عن مآرب قبيلته، عن وصف محيطه، صادق ما استطاع في تشابيهه. خذ قول امرئ القيس في وصف الطوفان:

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطمًا إلا مشيدًا بجندل

ومع كل ما في هذا الشعر من صدق لم تبقَ لنا حاجة ماسة إليه؛ فهو منبع لغوي فقط، أما عناصر الفن والتاريخ والأخلاق فضعيفه فيه.

ومع ذلك أرانا ندرس هؤلاء الشعراء بشكل يقرب من التقديس؛ فعنترة كأحد آلهة اليونان، وزهير فرخ نبي، ندرسهم اليوم كما قرأنا عنهم في كتاب الأغاني وغيره من المجموعات الأدبية، فلا نجرؤ أن نقابل هذا الشعر بأقل نقد، فكأنه وحي! وهب أن أستاذًا «تمرَّد» وخرج على التقاليد الأدبية وشايعه تلميذه كان الرسوب في الامتحان جزاءه … إذن على المدارس التي تهيئ تلامذتها للمنهاج أن تعمل بقول غوستاف لبون فتضع فونغرافًا على كراسي الأساتذة فيؤدي مهمتهم المنهجية.

وعلى الطالب أن يسمع من معلمه امرؤ القيس: أول من وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وقيَّد الأوابد.

وأن يقول، مثلًا، إذا سُئِل من أشعر العرب؟ امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب.

وعليه أن ينعت اللغة العربية كلما جرى ذكرها بقوله: لغتنا الشريفة وأشرف اللغات.

وعليه ألا ينتقد شاعرًا من شعراء المنهاج، وإن فعل فمصيره الخذلان والخيبة، ليس له ولا لأستاذه أن يفكرا إلا وفقًا للمنهاج، وإن فعلا فالخسار عليهما.

إن قصيدة واحدة من القصائد العشر لتُغْنِي عن الشعر الجاهلي كله. ماذا يعنينا اليوم من حياة لا نعيشها؟! فلنفتِّش عما ينفع أبناءنا تربويًّا، فلو كان في أقوال هؤلاء الشعراء خير ما قال عنهم الكتاب الكريم ما قال وسفَّههم.

إن الإسلام منذ أربعة عشر قرنًا غيَّر المثل الأعلى الجاهلي، ونحن في القرن العشرين نحسبه ركنًا تعليميًّا.

بعد الإسلام

عصر العصبية العربية

وركدت ثورة الجاهلية حين ظهر الإسلام، وكان للقرآن الكريم أعظم وقع في النفوس، فحسبوه شعرًا، وقالوا عن صاحبه: شاعر مجنون! وكان للإسلام — كما يكون لكل دعوة جديدة — أعداء وأنصار، فانشق الشعراء شطرين: فريق يدعو لمحمد وحزبه، وفريق يُنفِّر الناس منه ويؤلبهم عليه. على رأس أولئك حسان بن ثابت، وعلى رأس هؤلاء أمية بن أبي الصلت.

كان أمية ألدَّ خصوم الرسالة الجديدة، ولم يكن بالخصم الهيِّن، وإن كان شعره غريب الوجه واللسان. قال فيه أبو عبيدة: اتفقت العرب على أن أشعر أهل المدن أهل يثرب، ثم عبد القيس، ثم ثقيف. وأن أشعر ثقيف أمية بن أبي الصلت، وقال فيه الكميت: أمية أشعر الناس، قال كما قلنا، ولم نقُلْ كما قال.

وقال الزبير عن عمه مصعب عن مصعب بن عثمان: كان أمية قد نظر في الكتب وقرأها ولبس المسوح تعبدًا، وكان ممن ذكر إبراهيم وإسماعيل والحنيفية، وحرَّم الخمر، وشك في الأوثان، وكان محققًا والتمس الدين وطمع في النبوة؛ لأنه قرأ في الكتب أن نبيًّا يُبعَث من العرب، فكان يرجو أن يكون هو، فلما بُعِث النبي ﷺ قيل له: هذا الذي كنت تستريث وتقول فيه. فحسده عدو الله، وقال: إنما كنت أرجو أن أكونه.

فأنزل الله فيه عز وجل: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا﴾.

قال وهو الذي يقول:

كل دين يوم القيامة عند الله   إلا ديـن الـحـنـيـفـة زورُ

حنق أمية لهذه الخيبة وشرع يُحرِّض قريشًا بعد وقعة بدر، حتى نهى رسول الله عن رواية إحدى قصائده. وقد قال الحجاج على المنبر: ذهب قوم يعرفون شعر أمية وكذلك اندراس الكلام.

وأمية قدم على أهل مكة «باسمك اللهم» فجعلوها مكان «بسم الله الرحمن الرحيم» في أول كتبهم، وقد وضعت أساطير حول أمية، منها أنه خرج في سفر فنزلوا منزلًا، فأمَّ أمية وجهًا وصعد في كثيب، فرُفِعت له كنيسة فانتهى إليها، فإذا شيخ جالس، فقال لأمية حين رآه: إنك لمتبوع، فمن أين يأتيك صاحبك؟

قال: من شِقِّي الأيسر. قال: فأي الثياب أحب إليك أن يلقاك فيها؟ قال: السَّوَاد. قال: كدت تكون نبي العرب ولست به. هذا خاطر من الجن وليس بملك، وإن نبي العرب صاحب هذا الأمر يأتيه صاحبه من شقه الأيمن، وأحب الثياب إليه أن يلقاه فيها البياض …

وهناك أساطير عديدة أغربها انشقاق السقف وظهور طائرين، وقع أحدهما على صدره فشق قلبه، وكان بين الطائرين وبين أمية حديث، ولم يبخل عليهما أمية بكلام يشبه الشعر.

الخلاصة أن ظهور الإسلام حوَّل الشعر مدة عن مجراه، فصار نضاليًّا حينًا، ثم سكنت ريحه فترة، في صدر الإسلام على عهد الخلفاء الراشدين، ثم عاد سيرته الأولى، ينحو نحو الأقدمين في أغراضه وأسلوبه.

ودبت إليه عناصر السياسة فكان فريق من الشعراء يؤيد عليًّا، وفريق يناصر معاوية، ولما سكتت الأمصار بين يدي الأمويين ساسوها على أساس العصبية العربية ولم يقدِّموا غير عربي، فأوغروا الصدور، وكان لهم خصوم من العرب فحاربوهم حتى أخضعوهم، ولكن الضمائر ظلت في غليان فانضم هؤلاء إلى الأعاجم المغلوبين على أمرهم، فقاوموا جميعًا «العصبية العربية». وهذا الاتحاد العربي الفارسي جعل الدولة العباسية في اضطراب دائم، وأخيرًا أدى ذلك إلى اضمحلالها واندثار الملك العربي.

إن العصر الأموي خلق للشعراء سوق عكاظ جديدة — المربد — وفي هذا العصر أيضًا استقل الهجاء والغزل، فهو العصر الذهبي للشعر العربي القديم.

عصر الهجاء

هو العصر الأموي، وإذا تحدثنا عن العصر الأموي فما نعني غير ذلك الثالوث الأنجس: الأخطل، وجرير، والفرزدق. لقد مزَّق هؤلاء الثلاثة الأعراض، ونبشوا القبور، وصلبوا الموتى، وأكلوا لحوم إخوانهم أحياء وأمواتًا. وإذا تحدَّثنا عن هؤلاء الشعراء فكأننا نتحدث عن شعراء الجاهلية، فالطور الذي أوحى إلى الجاهلي هو الذي استوحاه الأموي واستلهمه العباسي، لقد سدَّ شعراؤنا نوافذهم لئلا يبصروا العالم الخارجي، حتى قال أعمق العرب ثقافة وأثقبهم عقلًا وأغزرهم معرفة؛ أي الجاحظ: وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب.

لا نلوم شعراءنا الأولين أن خاضوا بحر التقليد خوضًا، فهم أطفال بالقياس إلينا، والطفل أشد تقليدًا من البالغ، وإنسان القبيلة والجماعات يدور على نفسه في حلقة محكمة، بخلاف المفكر الوحيد الذي يرى الناس من عل، ويحكم عليهم، ناهيك أن التقليد ناموس طبيعي يُسيِّرنا في كل زمان. قال أحد دارسي الأدب الغربي؛ إذ بحث التقليد في شعر أمته: نستطيع أن نضع خلف كل شاعر جديد شاعرًا قديمًا.

لم يَفُتْ ذلك أسلافنا، فقال أبو عمرو ابن العلاء: الأخطل كالنابغة، والفرزدق كزهير، وجرير كالأعشى. أصاب ابن العلاء بؤرة الهدف؛ إذ شبه الأخطل بالنابغة فكأنهما واحد، أما جرير والأعشى فيجتمعان في الرنة الشعرية ويختلفان في تماسك الديباجة، فليس في شعر صناجة العرب هلهلة شعر أبي حزرة، وقد طاش سهمه في تشبيه الفرزدق بالنابغة، والذي يبدو لي هو أن خيال هؤلاء — ما خلا الأخطل — أضعف من خيال شعراء الجاهلية، فالفرزدق خاصة ينقصه الخيال والعاطفة، وهما مِلاك الشعر وقوامه.

الأخطل كحليفه الفرزدق حامض الوجه، كلاهما جافٌّ، بيد أن الأخطل يبتسم أحيانًا نصف ابتسامة، وله نزوات محبوبة حين يُحَدِّثُنَا عن الأحمرين، وله وَثَبات في النضال تدل على أن هناك نَفْسًا طرية، ولكن خمرة أبي نسطوس يَبَّستها فصارت كتلك الأفاعي المنقوعة في الكحول، تبدو لامعة ولا حياة فيها.

لست أميز هؤلاء الشيوخ من مشايخ الجاهلية، فالجاهليون يؤلِّهون المادة ولا يهمهم ما وراء القبر:

فذرني أُرَوِّي هامتي في حياتها ستعلم إنْ متنا غدًا أينا الصدِي

وهؤلاء مؤمنون ولكن أي إيمان؟ فمسيحية الأخطل مسيحية شمطاء ناصلة: «السكيرون والزناة لا يدخلون ملكوت الله.» والأخطل كان لا يصحو ولا يفيق. اسمعه يتهدد زوجته:

أعاذل إلَّا تُقصري عن ملامتي أدعك وأعمد للتي كنت أفعل
وأهجرك هجرانًا جميلًا وينتحي لنا من ليالينا العوارم أول

ويا ليته اكتفى بهجرها هجرًا جميلًا ولكنه طلقها الثلاث طلاقًا قبيحًا ... أما الفرزدق فأقوال الرواة وابن عمه تُسَفِّهُهُ؛ هو قرد غير نائم، يرقى إلى جاراته بالسلالم، يتدلى من ثمانين قامة ليزني، ويقصر عن باع العلى والمكارم. أما جرير فبذيء اللسان كشَّاف عورات، إني حين أرى الجيف الطافية على بحور شعره أحار أين أجد العفة التي وصفوه بها؛ فالجاهليون وهؤلاء متساوون في التدين والأخلاق، لا بل أرى زهيرًا الجاهلي أفضل من ذاك النصراني وذلك المسلم.

أما الخلافة وهي أقوى الروابط الإسلامية فما قرَّبت الشاعرين المسلمين من الإمام، فكان شاعره نصرانيًّا، مدحه جرير مستمحيًا وأدل به على تغلب شعريًّا فقط حين قال:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إليَّ قطينا

ولكن ابن مروان لا يصغي إلى ثرثرته، فهو يسامر الأخطل تاركًا الفرزدق أيضًا يتغنى بنار غالب. إن حمية الجاهلية التي أخمد الإسلام نارها قد دبَّ لها هؤلاء بالحطب فكانت جهنم أرضية وقودها الناس وأعراضهم؛ ففي هذا العصر قد بلغت العصبية القبلية منتهاها، فصار ذو الصليب شاعر الخليفة. هب أن الأخطل كان — كما قال لسائله: أشعر الناس — قبيلة — بنو قيس، وأشعر الناس — بيتًا — بيت أبي سلمى، وأشعر الناس — رجلًا — رجل في قميصي. ثم كان وقومه في غير حلف عبد الملك، أكانت تطأ رجلاه بساط هذا الخليفة؟

إذا فتشنا عن أثر ديني في شعر الأخطل فلا نقع إلا على هذا البيت:

لما رأونا والصليب طالعا ومار سرجيس وسمًا ناقعا

ولكننا نجد إلى جانب هذا الابن الوحيد جاهلية عارمة كلياليه التي تهدد بها زوجته، وإليك بعض ما قال:

إني حلفت برب الراقصات وما   أضحى بمكة من حجب وأستار
وبالهديِّ إذا احمرَّت مدارعها   وما بيثرب من عون وأبكار

وقد رووا أنه كان يحلف باللات والعزى، صدق الله العظيم: ﴿قَالَتْ الأَعْرَابُ آمَنَّا قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلْ الإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾ وكيف يؤمنون وفي قلوبهم الحمية «حمية الجاهلية»، وهي التي أنطقتهم بهذا الهجو القذر، إن شعارهم جميعًا كما قال طرفة: ولولا ثلاث هن من لذة الفتى ... أي الشرب والحب والحرب.

لا يهم الأخطل إلا دواء يردُّ الشيب ليرجع شرخًا ويملأ بطنه من خمور قطار فلسطين، ويأكل صفيف الشواء والقدير المرعبل، ويتمتع بما يلي ذلك ... أما جرير والفرزدق فلم يحسبا للملكين حسابًا، فقال جرير لصاحبه:

ولو متنا لشد عليك قبري   بمسموم مضاربه حسام

عاشوا جميعًا ليأكلوا ويشربوا، فخلا شعرهم من الصوفية والنسمات الروحية التي تنعش الشعر وتحييه، ومن المحبة التي ترققه، فشعرهم ثلاثتهم مادي لا يُستطاب ولا يبقى. وما قول الأخطل:

وإذا افتقرت إلى الذخائر لم تجد   ذخرًا يكون كصالح الأعمال

إلا كقول الدهري: خلق الله السماوات والأرض؛ لأن توبة صاحبنا مريضة بدليل قوله:

ولقد أكون لهن صاحب لذة   حتى تغيَّر حالهن وحالي
لما رأت بدل الشباب بكت له   والشيب أرذل هذه الأبدال

ولم يفكر هؤلاء بغير صيغ وألفاظ وصور متشابهة، فجاء شعرهم متشابهًا متماثلًا تغنيك مطالعة أحدهم عنهم جميعًا، ساروا وراء من تقدموهم ولم يفكروا بتغيير شيء من

أساليب حياتهم فظل الشعر بدويًّا خشنًا، لم يتأثر بشيء من لين القرآن وحنانه، جفاف ويبوسة كطباع الفرزدق والأخطل، فهذان الشاعران لم ينزلا عن عرش أرستقراطية لغة الشعراء، بل غرقا في لجج الخشونة والغرابة وخصوصًا الفرزدق. ولا تعجب إذا قلنا إن الأخطل أصح لغة وأسلوبًا من الجاهليين، فهو صديق عبد الملك الخليفة النقادة. وعبد الملك وعامله الحجاج ما لَحَنَا قط لا في جدٍّ ولا في هزل.

أما جرير فقد لان شعره وإننا نسميه بحق شاعر عصره الشعبي. إن هذا لم يفت القدماء، فقد سأل جرير رجلًا من بني طهية: أيُّنا أشعر أنا أم الفرزدق؟ فقال له: أنت عند العامة، والفرزدق عند العلماء. فصاح جرير: أنا أبو حزرة، غلبته، وربِّ الكعبة. والله ما في كل مائة رجل عالم واحد.

أما الأخطل والفرزدق فما عبَّرا تعبيرًا شعبيًّا بل فتشا بالفتيلة والسراج عن الصيغ الجاهلية وحشراها في منظومهما. إن الشعب لا يتذوق إلا ما ألفه من تعابير، فصيغه المألوفة تؤدي له المعنى كاملًا غير منقوص؛ ولهذا استطاب شعر جرير واستساغه ورواه ولم يطرب لشعر الأخطلين ولم يروه.

وإذا سمَّينا هذا العصر عصر الهجاء فما نعدو الحق؛ لأن الهجاء سيطر فيه على جميع أغراض الشعر حتى الرثاء. لم يحفزهم إلى ذلك غير الأحداث السياسية وانشقاق العرب حول الخلافة، ما افتخر الفرزدق ليتعالى على جرير وحده، بل ليتعالى، من حيث لا يشعر، على الجالسين على السرير فيذكرهم بمجد آبائه وأجداده، إن السياسة في ذلك العصر هي التي أركبت الشعر ذلك المركب الوعر فطبعته بطابع الهجاء، وكثيرًا ما تطوِّر السياسة أساليب التفكير. كان الشاعر في عصره وزير دعوة ونشر، فلا نعجب إن رأينا السلطان لا يُسكت هؤلاء الثلاثة، فالتيار قد جرف الخلفاء أنفسهم فأداروا دفة السفينة وهم لا يعلمون أنهم ربابنتها.

لقد أبعد التناطح الشعري هؤلاء الفحول الثلاثة عن منطقة الفن، وحسبك أن تقرأ مناظرة جرير والفرزدق عند بشر بن مروان لترى مقدار حظ شعرهم منه، إنها لأشبه بمناظرة قوَّالي الزجل والعتابا عندنا. لا شك أنهم في شعرهم الآخر أكثر فنًّا منهم في هذا البراز الشعري، ولكنهم أسفُّوا في كل حال فابتعدوا عن الشعر؛ إذ جعلوا أغراض شعرهم أعراض قبائلهم، حسبنا نقيضة الفرزدق اللامية شاهدًا على ما نزعم، ففيها جيش عرمرم من الأعلام لم تقذف بمثله روسيا الحمراء. وهكذا استحال الشعر الهجائي المعروف بالنقائض فهرسًا شاملًا لمثالب العرب، ويا ليته لم يكن.

حلو الكلام ومره لجرير

قوام شخصية جرير شرَّة وحمية، يستفزه الغضب فيشرئب ويتهيأ للنطاح والمساورة ذيادًا عن حياض شعره، يستجيب لكل دعوة ويصول يمين وشمال وخلف وقدام وفوق وتحت، ينبش القبور ولا زياد يدفنه فيها حيًّا. نموذج أعرابي أصيل، من طبعه الهرج والمرج، تدلنا على خواصه جميعها كلمة الحجاج: قاتله الله أعرابيًّا، إنه لجرو هراش! وهل هجاء هؤلاء الفحول ثلاثتهم غير عرارة ونبوح؟!

وإذا قرأنا تلك الأسطورة التي رواها أبو الفرج عن أبي عبيدة اتضحت لنا شكاسة خلق جرير؛ قال: رأت أم جرير وهي حامل به كأنها ولدت حبلًا من شعر أسود، فلما سقط منها جعل ينزو فيقع في عنق هذا فيخنقه، حتى فعل ذلك برجال كثيرة، فانتبهت مذعورة، فأوَّلت الرؤيا فقيل لها: تلدين غلامًا شاعرًا ذا شر وشدة شكيمة، وبلاء على الناس. فلما ولدته سمته جريرًا باسم الحبل الذي رأت أنه خرج منها، قال: والجرير الحبل. لا يعنينا أكاذبة هذه الرواية أم صادقة ما دامت تنم عن طبع جرير الذي أخرج من رأسه ذلك الكلام الحلو المر. وفي حكاية جرير مع راعي الإبل وابنه جندل دليل آخر على شرَّة جرير وحميته. قالوا: إنه لم ينم ليلة طُرِحت قلنسوته تلك الطرحة المشئومة، شرب باطية نبيذ وحبا على فراشه عريانًا لما هو فيه، وما زال كذلك حتى كان السَّحَر فكبَّر، ثم قال: أخزيته، ورب الكعبة. تلك حكايتهم حول قصيدته المسماة «الدامغة» التي قالها ثمانين بيتًا في هجو بني نمير، وهي تثبت لنا أن الحمية — الهيجان في علم النفس — هي منبع الشعر الجريري؛ فهو إذا اهتاج أصبح كالبركان يقذف الحمم ولا يدرك ما يقول، فيزج في شعره ألفاظًا وصورًا لا يتلفظ بها الرعاع، وحسبك أن تعلم كيف تصور عنفقة الفرزدق حين شاب … إن غضب جرير واستقتاله في الدفاع عن شعره يذكرني بشعر هيغو الهجائي، فكلاهما واحد يجري لغاية واحدة في هذا المضمار. حدة تشبه ثورة المجانين في رءوس الأهلَّة، ولا فرق بينهما إلا أن لشاعر الغرب خيالًا عظيمًا جدًّا، وشاعرنا بعيد عن الخيال، هذاك يفكر بالصور التي يخلقها، وشاعرنا يعدِّد المثالب ويعيِّر فيكشف العورات ويمزِّق الأعراض، ووكده الملحة والنكتة.

إن شعر جرير بخلاف شعر صاحبيه، شعر خفيف تغلب فيه لباقة التعبير على قوة التفكير، قريحة لدنة لينة يثيرها أقل تهويش، ولا مانع أن نضم إلى السجعات الأربع المشهورة سجعة خامسة، فنقول: وجرير إذا غضب. لم يحاول جرير السموَّ إلى لغة

الشعراء المتقدمين فدار شعره على كل لسان، وقد أدرك ذلك الأخطل، فقال: قلت أنا بيتًا ما أعلم أن أحدًا قال أهجى منه:

قوم إذا استنبح الضيفان كلبهم   قالوا لأمهم بولي على النار

فلم يروِه إلا حكماء الشعر. وقال هو:

والتغلبي إذا تنحنح للقرى   حك استه وتمثل الأمثالا

فلم تبقَ سقاة ولا أمثالها إلا رووه.

السبب عندي هو أن الأخطل تعمَّل وتخيَّل — وهو أقواهم خيالًا — فأخرج صورة غير مألوفة فركد بيته وجاء كحمى الدق. أما بيت جرير فيشبه البرداء التي تنفض الأجسام نفضًا، فهبَّت ريحه وركد بيت خصمه.

في شعر جرير نشاط ومرح، فهو أشبه بخبب المسوَّمة العراب بينا شعر الأخطل يمشي ويهدر كالجمل الأورق.

خطى متزنة رصينة ترضي أهل السمت، أما جرير فاتبع في الهجاء خطة بوالو أستاذ الشعر الفرنجي، فجاء شعره كما قال: تأتي كلماتي بلا عناء لتحل محلها. إنه لا يتعكز في إخراج صوره على علم البلاغة. انظر إلى بيته الذي مرَّ وقف عنده قليلًا، ليتك رسَّام أو مثَّال لتخرج لنا لوحة رائعة أو تمثالًا لتغلبي جرير المتنحنح للقرى، أليس هذا التخيُّل البسيط المُركَّب صورة تضحك وتطرب معًا؟! إن جريرًا يحسن الهزل والتهكم والسخر، فتستحلي هزله وسخره وتهكمه وإن كان مبنيًّا على جرف هار.

إن ضربة جرير خاطفة كأنها سيف طرفة، وهي غالبًا كمبضع النطاسي؛ كان أقدر من صاحبيه على نقض الكلام، ولو كان أبو حزرة من علماء الكلام لأتى ببراهين ذات حدين. خاطب الفرزدق ناقته أجمل خطاب وخلص إلى ممدوحه بلباقة، وسأله بكياسة أنستنا سماجته؛ إذ تحدث مع زوجته الطيبة على الفراش ذلك الحديث الثقيل ليخلص إلى ابن ليلى — عمر بن عبد العزيز — قال الفرزدق يخاطب ناقته:

إلام تلفتين وأنت تحتي   وخير الناس كلهم أمامي؟!
متى تَرِدي الرصافة تستريحي   من التهجير والدبر الدوامي

فانتفض جرير انتفاضة الصقر، فإذا بصورة الفرزدق تسقط كأسوار أريحا حين سمعت صوت أبواق يشوع ...

تلفتُ أنها تحت ابن قين حليف الكير والفأس والكهام
متى ترد الرصافة تخزَ فيها كخزيك في المواسم كل عام

هذا هو الكلام الحلو المر الذي لم يُخرِج مثله إلا رأس أبي نواس، ولكن كلام ابن هاني أكثر فنًّا وأقل إيلامًا وأشد إضحاكًا.

ليس لجرير خيال الأخطل ولا ثروة الفرزدق اللغوية، ولست أجد تحديدًا لشعر جرير أصدق من قول الجاحظ لصاحبه المربع المدور: يحب المعنى حيًّا يلوح وظاهرًا يصيح. إن هذه الخاصة أبرز ما تكون في هجائه، أما غزله الذي قال فيه الفرزدق: ولو تركوه لأبكى العجوز على صباها، فلست أرى فيه ما رأوا وليس إبداع جرير الأسمى هناك. لا شك أن هناك نوعًا لطيفًا من الغزل ولكن جرير لم يفق سواه فيه، بل بذَّ أقرانه بتلك السهولة وذاك الظرف الذي لا يدعه في أرصن الساعات أي حين يمدح الخلفاء.

لا يموت جرير في سبيل اللحم ولا يتحرق تحرق الأخطل ويخرج صورًا جافية مثل هذه:

أعرضن لما حنى قوسي موترها وابيضَّ بعد سواد اللمة الشعر

إن هذه الخشونة تقلب الأعراض فزعًا فيهربن منه، وهو لو كان ألين وأرق لارعوين لحاجته ورأى أن عندهن لذي الشيبة بعض الوطر ... أما جرير فأجمل منه مخاطبة لهن فينادي صاحبته:

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة ردِّي عليَّ فؤادي مثلما كانا

لا شك أنها وقفت وسارت الهوينى مصغية إلى تلك الموسيقى، كما أنها تنفر نفور البقرة الجافلة حين تسمع الأخطل يندب وينوح:

بانت سعاد ففي العينين تسهيد واستحقبت لبَّه فالقلب معمود

إنها تنفر وتمضي بتلك الحقيبة ولا تردُّ عليه ... عجبًا لغياث! ألم يجد مستودعًا لقلبه أنعم من ذلك الخرج وآمن من ذلك الموقع؟! ... قد عرف الأخطل فعل الكلام، فقال:

والقول ينفذ ما لا تنفذ الإبر

أفما علم أيضًا أنه يلين القلوب القاسية؟ إنه الطبع، فكلام صاحبنا على بلاغته وصحَّته ومتانته خشن كعباء الموصل.

لا نظلم جريرًا إذا قلنا إن شعره الهجائي هرير وعواء، ولكن في هذا الهرير والعواء إيقاعًا يستلذه السمع والذوق فتُنسَى بذاءته. أما ماذا؟ وبماذا يهجو؟ فأعداء جرير كأعداء هيغو أيضًا، عبيد وتيوس وخنازير وكلاب، وعقيدهم الفرزدق قُرَيْدٌ أصلع وقين، ماعونه علاب وكير وعلاة وقدوم ومبرد وكلبتان وعدل من الحمم الأسود، وكذلك آباؤهم وأمهاتهم جميعًا.

فرقِّعْ لجدك أكياره وأصلحْ متاعك لا تفسد

وإذا طفح الكيل زجَّ في شعره هنات وأشياء يستهجنها أشد الناس حبًّا للأحماض، فكل ما هجا به الأخطل والفرزدق ينحصر في بضع كلمات، ولكن براعة سردها تنسيك قبح تكرارها فلا تحتج ولا تعترض.

كان لجرير الكيماوي مرتع خصيب في تلك الفرزدقة، وهو أدرى الناس بفحص الدمن وتحليلها واكتشاف مضامينها ووصف ما بها من غرائب وعجائب، كما أن دين صاحبه الآخر — أي الأخطل — أوحى إليه كلامًا مستطابًا:

قال الأخيطل إذ رأى راياتهم يا مار سرجس لا أريد قتالا

فهذا الكلام على بساطته استهوى الناس في أمس ويستهوينا اليوم، فنقول مع الفرزدق: قاتله الله! فما أحسن ناحيته، وأشرد قافيته!

أجل هو شاعر طلي محبوب، ذو قريحة فياضة، حاضر البديهة لرد الجواب، يعينه على ترسيخ كلامه في الأذهان أسلوب رائق.

إن شرَّة جرير لا تنطفي، لا رحمة عنده ولا غفران، يضرب بألم وحقد وضغن، فلا هوادة ولا هدنة:

ولو متنا لشد عليك قبري　　بمسموم مضاربه حسام

أما كلمتي المجملة في هؤلاء الثلاثة، فهي: الأخطل أوفرهم فنًّا وأسماهم خيالًا، وجرير أشدهم فتنة وأقلهم صنعًا للمنتوجات البيانية، فكلامه طوعي اختياري لا فن فيه، والفرزدق لا فتنة عنده ولا فن إلا متى وصف نار غالب، وقدور دارم، وصفوف المعتفين حولها في السنة الحمراء.

عصر الغزل

كان عبد الملك بن مروان أبصر أهل عصره بوجوه الكلام، وأدرى جيله بالشعر الجيِّد، وأبلغهم كلمة، وأملحهم نكتة ممضَّة. وإذا كان الناس على دين ملوكهم، فعصر عبد الملك عصر نهضة استقل فيها الهجاء والغزل، وكانت الخطابة، وبلغ الشعر الخمري الأوج؛ فأبو نواس صهر صور الأخطل والأعشى والوليد وغيرهم ممن تقدموه في بوتقة فنِّه، فخرجت أبهج وأملح، وانبثقت له صور خمرية طريفة أعانه على إخراجها دينه الذي حرَّم الخمرة، وظرفه، وخفة روحه، ولسانه، وسهولة بيانه.

فإذا راعينا مدنية العرب والفرنسيس كان شعراء عصر عبد الملك كشعراء عصر الملك الشمس؛ فالمدح والغزل والهجاء اجتمع أشدها في عصر ابن مروان — عصر نهضة الشعر الرصين والكلام العربي المبين. فالغزلان الإباحي والعذري استقلَّا في هذا العصر، حتى إذا ما انقضى أمسى الغزل كالمقبلات التي تتقدم المآدب، فعمر وجميل هما شاعرا الغزل، أما بقية الشعراء فبدد. وأحسبك توافقني على كنية جديدة نطلقها على ابن أبي ربيعة. قد وسخ عمر كنية أبي الخطاب في غاراته التي شنَّها على الحريم، فأبو جوان تليق به وتدنيه من زميله دونجوان الأوروبي. إن دونجوان شخص أسطوري أما أبو جوان فكنية حقيقية؛ لأن جوان بن عمر كان رجلًا صالحًا كما روى الأصبهاني. فليهنئ العرب دونجوانهم، وماذا ينقصنا بعد؟!

قال الجاحظ في حجج النبوة: والناس أشبه بأزمانهم منهم بآبائهم، والحجاز كانت في زمن عمر مترفة، ثروة يضخمها الفيء الذي ينصبُّ فيها انصباب وفود الماء في بركة

المتوكل ... وماذا يعمل شاب قرشي سدَّ عليه الأمويون وعلى أضرابه مطلع السياسة، وأغرقوهم في الأعطيات لئلا يتطاولوا على الخلافة؟!

أحس عمر أنه شاعر، وهبَّت في صدره الأهواء فغنَّى لها، فحملته على أجنحتها إلى عبقر، قد يكون ركب رأسه بعد موت أبيه ففتنته مجالس الغناء والشراب والجواري والقيان والمواسم التي تتجدد كل عام عندهم، فمكة مشتى الأكابر، ومصيفهم الطائف، وعمر منهم. يسيل العقيق فتسيل معه عواطفهم، ناهيك بالقصور والجنات التي قامت على آثار الطلول كما أنبأنا عمر بقوله:

هيج القلب مغانٍ وصِيَرْ دارسات قد علاهن الشجَرْ

وكما قال جرير يخاطب هشام بن عبد الملك:

شققت من الفرات مباركات جواري، قد بلغن كما تريدُ
وسخرت الجبال وكن خرسًا يُقطَّع في مناكبها الحديدُ
بها الزيتون في غلل، ومالت عناقيد الكروم فهن سُودُ
يعضون الأنامل إن رأوها بساتينًا، يؤازرها الحصيدُ

في مثل هذا المحيط الفتان نشأ أبو جوان، لست أحدثك عنه وعن عصره ومحيطه وحياته، فقد كفانا ذلك الأستاذ الكبير جبرائيل جبور، فإن شئت أن تختص فدونك الكتاب النفيس الذي ألفه. إنه كتاب جامع رصين فيه أناقة عمر في شبابه، وترتيب هندامه في زمانه، فشاعرنا أبو جوان كبير الحظ، حيًّا وميتًا، وحسبه أن يُكتَب عنه هذا الكتاب الغني شكلًا ومادَّة.

كان عمر غنيًا جدًّا، فاستغنى عن الخلفاء ومدح النساء، ولم يجد له ندًّا بين شعراء عصره فيهاجيه فاختص بالغزل. وهل في الدنيا اختصاص أجمل من أن يوكل رجل بالجَمال فيتبعه أين وجده؟! لم ينبغ عمر في الشعر منذ طلع، ولكنه مرَّ في ثلاثة أطوار تتمثل في أقوال زملائه المعاصرين. قرزم عمر، فقال جرير إذ سمع قوله: شعر حجازي لو اتُّخِذ في تموز لوُجِد البرد فيه، ولما دانت له القوافي قال فيه: ما زال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر. ولما شقَّ طريقه إلى خدور النساء ومشى إليها مشية الحباب، فوصف حديثهن في خلواتهن، قال الفرزدق: هذا الذي أراده الشعراء فأخطئوه وبكوا على الطلول.

ظل عمر ينحت ويعمل، استوحى عاطفته ومحيطه، وانقاد للهوى فلم يخرج من تلك الدائرة. ومن يستطيع الخروج من دائرة الهوى، فهو — عند علماء النفس — حصر الحياة السيكولوجية في نطاق واحد، واتجاه القوى الفاعلة نحو النهاية المشتهاة، وتكييف كل وجودنا كما يقتضي ميلنا. وهذا ما وجَّه عمر في فنه هذا التوجيه، وقف عمر على الأطلال كما وقف المتقدمون، فقال وقصر عنهم:

ألم تسأل الأطلال فالمتربعا ببطن حليات دوارس بلقعا؟!

وليس هو أول من وصف لنا حالته عند الحبيبة وما أتى من ضروب الشهامة ... فقد سبقه إلى ذلك امرؤ القيس، ويكاد يقع الحافر على الحافر إذ دخل هذا دار نعم وذاك خدر عنيزة ... ويتشابهان أيضًا في قصيدة ذات البعل الذي يغط غطيط البكر شد خناقه ... ويتفق أيضًا مع الفرزدق واللتين دلتاه من ثمانين قامة ... ولكنه كان أقرب إلى الواقع منهما؛ لأنه أترف وأخنث وأشب. وفي الغزل الذي جاءه من اليمن — كما قالوا — لم يفق عمر سواه ولم يبتدع شيئًا، فأين إبداعه إذن؟!

إن إبداع أبي جوان في «ليت هندًا» وفي «هيَّج القلب» وقصائد أخرى من طرازهما ولكنها دونهما روعةً وفنًّا، وجعل عمر نفسه المحبوب وروى لنا أحاديثهن في خلواتهن، فأرانا أنهن مثلنا من لحم ودم ... هذا الذي سبق فيه عمر، كان شعره متصلًا بنفسه كل الاتصال بل هو صورة حياته اليومية، أخرجها قلم أُوتِيَ براعة القصص ففُتِن الناس. لم يتكلم بلغة امرئ القيس وتلاميذه بل باللغة التي تفهمها المرأة كل الفهم، وكان شعره غير مهتاج ولا مضطرم ولا متألم؛ لأنه محظوظ يشكو اليسر لا العسر، ففتح قلبه نصف فتحة، لا يترك شعره الغزلي أثرًا عميقًا في أنفسنا؛ لأنه لم يتألم ولم يحرم.

لا يعبِّر عن خوالج النفس إلا الكبت، وعمر متنقل من زهرة إلى زهرة كالفراشة، فهو كما يقول المثل عندنا: «شمَّام هوا قطَّاف ورد.» مهنته الحب، وآلاتها الشعر والمال والفراغ متيسرة له: خيول مطهمة، وخدم وحشم، وعبيد وجوارٍ، وأصدقاء يعاونونه على حاجاته، يبثهم هنا وهنالك ككلاب الصيد، وهل يصيد الظباءَ غير الكلاب كما قال ابن الرومي؟!

كان يجب أن يكون لعمر مكتب استخبارات وسفارة لا تنقضي شئونها وشجونها، فهو دائمًا يتصل بهذه وتلك وهاتيك، رسل تروح وتجيء، جناد وزير دفاع، وعتيق ذو الوزارتين الخارجية والداخلية، وعبد الله بن جعفر وزير مواصلات، وابن سريج

والغريض وزيرا الدعوة والنشر. جوارٍ سُود وبِيض تقضي حاجات رجل لم تشغل باله السياسة، فمهام دولة الحب تكفيه. اللهم غفرانك.

تستلذ شعر عمر كحكاية حال لا كعاطفة جادة تشاركه فيها، ففي أشد تحرقه أحس ذلك البرد الذي عناه جرير. ليس هناك حب صحيح، إنما هنالك تمثيل فصول ملذَّات وشهوات بطلها أبو جوان — كلاه بحفظ ربه المتكبر — فأبو جوان في قصصه ممثل أكثر منه شاعرًا محبًّا محبوبًا، لا يغلي ولا يثور بل يمثل مشاهده على حقها، وهي تكاد تكون واحدة، يتلهَّى بالمرأة تلهي الطفلة بدميتها، ويقول في ذلك شعرًا، فيجيء قصة صغيرة سهلة ذات اهتزازات أشبه بالتي تحدثها قصة غرامية، أو إحدى حكايات ألف ليلة وليلة. ليس هذا لأن نفس عمر في ذلك الشعر، بل لأنه يمثل لك مشهدًا يوقظ فيك نارًا كامنة.

ليس في ذاك الديوان ابتسامة، ولا ما يبتسم له المرء، بل هناك وصف حالات نفسانية سطحية. كلام بسيط سهل تفهمه النساء، ويتمنين أن يُقال مثله فيهن، لا ألوان ولا صور إلا تلك الأحوال التي تحدث، ويأتي الشاعر على وصفها وتكاد تكون هي هي دائمًا. شعر مرسل عفو الخاطر، وهو — أحيانًا — لولا القافية يشبه الرسائل المنثورة، لا يتورع من أن يفتتحها باسم الإله ويضمِّنها معاني من قوله تعالى ومن حديث رسوله، ويحوِّلها عن القصد، نفس قصير وعمل فيه بعض العناية، لا ينظر إلا لما يقول ولا يهمه كيف أدَّاه. يعمل ويصف ما عمل، ولا حاجة إلى كد الخيال وإعمال الروية.

لم يمر عمر في أزمة لنرى ما يخرج من رأسه، فلم يقل إلا أشياء سطحية يعرفها أقل الناس اختبارًا، ولكنه أجاد وصف هذه المظاهر إجادة فنية كاملة، فإذا أمكننا تقسيم علم النفس إلى داخلي وخارجي كان شاعرنا من وصَّافي الخارج أدق وصف، بذلك الحوار الذي لا يفوته منه شيء، وكأني به يصغي بأُذنَي فرس لينقل الحديث كما هو، ويمعن النظر ليصوِّر الحركات الخارجية:

فقالت، وعضت بالبنان، فضحتَني وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

ليس في قصصه عمل فني، ولكن شخوصها حية تتحرك، والحوار لا غبار عليه؛ إذ ليس هناك لفظة يُستحَى منها كما سترى.

عمر والمرأة

لسنا نحاول درس نفسية المرأة في عهد عمر، فالمرأة في عمر وعهدنا كما كانت في عهد آدم ... وأبو جوان لم يعنه منها إلا هذه الناحية. إنه مرزوق، لا يموت من الغم، كالبحتري، إذا أفلت منه طيف ...

قال أحد مؤرخي عصر عمر: هذا عصر انتهى فيه سمن العرب وفاضت الدنيا عليهم، فلا بدع إذن أن رأينا حبيبات عمر مترفات، غنيات، شريفات، قارئات، كاتبات. لم يعرِّفنا عمر على شخوصهن معرفة لا تخلط بين واحدة وأخرى، فكلهن دمى الرهبان، وعين البقر، غزالات عليهن ذهب. مسك وعنبر، ما فيهن تفلات، العطر يفوح من أبرادهن وخيامهن، كما قال في نعم:

فدلَّ عليها القلب ريا عرفتها لها، وهوى القلب الذي كاد يظهر

فلا ترى في شعره إذ يصفهن إلا العطر والزعفران، والزبرجد والجمان والمرجان، والياقوت والقرنفل واليلنجوج، والرند والكافور والزنجبيل. فطعم كل واحدة كالراح، وريقها راح، وسلافة الراح والتفاح، والعذق الرطيب والعسل:

ولو تَفَلَتْ في البحر، والبحر مالح، لأصبح ماء البحر من ريقها عذبا

أما الملامح فعينا جؤذر وجيد ريم، وحسن كالهلال والدينار في ثياب العصب. كل أسنانهن وأنيابهن — لا أدري لماذا أنفر من كلمة أنياب — مفلَّجة مؤشرة، وهي دائمًا تشبه البرد والأقحوان، أو كسنا البرق. وهذا الجمال يزينه خز وقز، ووشي ودرحلي، وسوار وبريم وخلخال. أما الجلود فطريئة ناعمة:

لو دبَّ ذر فوق ضاحي جلدها لأبان في آثارهن حدور

أفلا تظن أن الذر يعمل أيضًا في جلدي وجلدك الناعمين مثلما عمل في جلدها؟! وأغرب من هذا كله أن إحدى صاحباته تراءت له كالشمس، أما كيف فاسمع:

هي الشمس تسري على بغلة وما خلت شمسًا بليل تسير

أليست هذه الشمس على البغلة مضحكة جدًّا؟! ولا غرو أن تتداعى الأفكار عند ذكر البغلة فتحضر إلى ذهن عمر صورة البيطار، فيقول في سمساره أبي عتيق:

ودعاني ما قال فيها عتيق   فهو بالحسن عالم بيطار

إن عمر قرمٌ دائمًا إلى اللحم، إنه يريد لحمًا كثيرًا، حتى يسأل القضاة أن يجيزوا شهادة العجزاء، أي التي لها إلية كالخروف:

يا قضاة العباد إن عليكم   في تقى ربكم وعدل القضاء
أن تجيزوا أو تشهدوا لنساء   وتردوا شهادة لنساء
فانظروا كل ذات بوص رداح   فأجيزوا شهادة العجزاء
وارفضوا الرسح في الشهادة رفضًا   لا تجيزوا شهادة الرسحاء

ثم يكشف صدره وينبش شعره ليدعو على الرسح دعاء أرملة مقطوعة، فيسأل الله قصف أعمارهن:

عجل الله قطهن وأبقى   كل خود خريدة قباء
تعقد المرط فوق دعص من الرمـ   ـل عريض قد حُفَّ بالأنقاء

ألا ترى أن لو تجمعت رملية بيروت وكانت كفلًا لإحداهن لوجد فيها عمر أقصى أمانيه كقوله:

مرتجة الردفين بهكنة   رؤد الشباب كأنها قصر

يا بارك الله! إنها تذكرنا بناقة عنترة ...

بهذه العين ينظر إليهن أبو جوان وينتقيهن كالقصاب من بين القطيع، وأعجب من هذا أنه يشبههن باللحاف.

ويرى عمر الحُسْنَ مخلوطًا بالطِّيب فلا يصبر عنه، وكيف يصطبر من ينصح فتيين في المسجد تلك النصيحة الثمينة؟!

أما الخلق الكريم فما ذكره عمر ألا مرة، وأظنه اضطر إليه، فقال:

سيفانة أُوتِيَتْ من حسن صورتها عقلًا وخلقًا كريمًا كاملًا عجبا

بل هو بالعكس يصفهن بما يسفِّلهن، فيجعلهن كريمات حتى على ابن السبيل:

غريب أتى ربعنا زائرًا وأكره رجعته خائبا

أما صِلاته بهن فأشبه بصِلات كل محترفي هذه الحرفة، يترصد هنا وهناك ترصد الهر للعصافير. كان موسم الحج لعمر كالأعياد عندنا اليوم، وكما يفعل كثير من شباننا كان يفعل، وكما يلقون في آذان المارات كان يلقي، فمن شاء أن يتخيل صورة عمر كاملة فليتأمل أحد هؤلاء عند أبواب المعابد والمنتديات ساعة الانصراف. كان عمر فويسقًا عيارًا فاسدًا مفسدًا:

قالت لترب لها ملاطفة لنفسدن الطواف في عمر

فالحج عند أبي جوان معرض جمال ينهال فيه عليه الرزق، فيرزح تحت أعباء الواجبات المتراكمة … وهو ملحف ملحاح، ووسائل الإغراء عنده كثيرة، فكثيرًا ما كان يتوسل إليهن بالعمومة والخئولة ووحدة الحال، ولا يتورع عن أن يتخذ من الدين أسبابًا يمدها بينه وبين حبيباته، فيقول: لا يحل لك قتل مسلم، وهلم جرًّا. وبهمة ونشاط تلك «المنظمة» التي كانت حواليه، قلما أفلتت منه حمامة … ولا تنسَ الغناء. كان عمر يجعل مجالسه على مفرق الطرق والمعابر، ومغنيه ابن سريج والغريض، وكثيرًا ما كان يوفدهما ليغنيا بشعره عند من تعصى عليه فتلين وتحن …

إن أمثال عمر كثيرون في الحياة، فصاحب مدام بوفاري انتظر «الكوميس» Comices فاصطادها. أما نساء ذلك العصر فما فاتهن أن أبا جوان شركة مساهمة كما يتضح من قوله:

هذا الذي منح النساء فؤاده فشركنه في مُخِّه والأعظُمِ

وهو مشهور عندهن بالخداع، وقد اعترف بذلك بلسان إحداهن:

غُرَّ غيري فقد عرفت لغيري عهدك الخائن القليل الثبات

كما يقول في مكان آخر: ما سُمِّي القلب إلا من تقلُّبه ...

وأبو جوان يملأ شعره بالأيمان المغلظة، والقسم من مظاهر الأدب العربي عمومًا، ولا سيما القديم منه، بل من مظاهر حديثنا؛ ولذلك أجاز النحاة الفصل بالقسم في كل موضع حتى بين قد والفعل الماضي. أما الميزة العجائزية التي أراها في شعر عمر فهي أنه يدعو مثلهن، ويحب مثلهن عدد الرمل والتراب والنجوم والحصى وورق الشجر، ومن يكن كذلك فلا بد من أن يقتحم البيوت ويغامر ولكن ليس في شرف مروم ...

بالله رب محمد خبِّرنني حقًّا أما تعجبن من هذا الفتى؟!
الداخل البيت الشديد حجابه من غير ميعاد أما يخشى الردى؟!

وهو تبع إلى أقصى حد حتى قالت فيه إحداهن:

خذن عني الظل لا يتبعني ومضت تسعى إلى قبتها

ولعمر تائية تدل على هذا الخلق الكريم أذكر لك منها شيئًا أعجبني، وفيه الدليل الأعظم على أنه كذاب لا عهد له:

من كلام تهذُّه وبحلف فلعمري فربما قد حلفتا
ثم لم توفِ إذ حلفت بعهد بئس ذو موضع الأمانة أنتا
قلت مهلًا عفوًا جميلًا فقالت لا وعيشي ولو رأيتك متَّا

ويعبر عن هذا الغدر في موضع آخر حيث يقول:

ثم قالت لأختها ولأخرى جزعًا ليته تزوج عشرا

كان عمر بلاء على الحواج وعلى أهلهن، وقد أعيا العمال والخلفاء وذوي النساء كما حدثونا عن عبد الملك وأبي الأسود، ولكن النساء كن راغبات فيه، وله معهن قصص تشبه حكايات ألف ليلة وليلة، كن يردن شعره ويطلبنه حتى إن إحداهن سألت عمن يخلفه حين بلغها خبر موته. ما شبهت عمر مع النساء إلا بولد مدلل يظل يطلب أصناف الأكل، تارة بالتمرد، وطورًا بالملاطفة والمداهنة، وحينًا بالشكوى فيزعج أهل البيت فيرضى بالتافه سترًا على أهله.

إن الحياة البوهيمية التي عاشها أبو جوان قد استحال معها الهوى عادة، وكان الخير فاضلًا عنه، فهو لاحق بهذه إلى العراق، وبتلك إلى الشام. يصور لنا حيلهن لتصيده، فتلك تنصح له أن يأتي على بغلة لا على بعير يسد الفضاء:

فإن جئت فأتِ على بغلة فليس يواتي الخفاء البعير

ولا على مهر أيضًا، فالمهر يفضح:

وليأتِ إن جاء على بغلة إني أخاف المهر أن يصهلا

أخبرتك أن أبا جوان كان عند إحداهن ثقيل الظل، أما عند الثريا فهو يجعل نفسه كيوسف من امرأة العزيز:

فالتقينا، فرحبت، ثم قالت: عمرك الله، ائتنا في المقيل
في خلاء كيما يرينك عندي فيصدقنني، فداك قبيلي
لم يرعهن عند ذاك وقد جئـ ـت لميعادهن إلا دخولي
قلن هذا الذي نلومك فيه لا تحجي من قولنا بفتيل
فصليه فلست فيه «تُلامي» فهو أهل الصفاء والتنويل

هذا عمر والمرأة، فلننتقل إلى شعره الذي كاد يكون وقفًا عليها، كما قال لابن عمه عبد الملك: أنا لا أمدح إلا النساء.

شعر عمر وشاعريته

لقد شبع شعراؤنا تقديسًا فلنشبعهم نقدًا.

إذا صنفنا الشعراء كالنبات — على مذهب برينتيير — وجدنا أبا جوان وأبا حزرة من صنف واحد. كلا الشعرين من النوع الخفيف، وبينهما فنيًّا أقرب النسب، ولا فرق بين الشاعرين إلا في الاستيحاء فقط، فعمر يستوحي الجمال والحب ويقول فيه أحسن ما عنده، وجرير يستوحي البغض والقبح والمعايب فيأتي بالبدع. إن عمر حبيب قلب الشباب ومعلمهم، غنَّى الجمال غناء حلوًا عذبًا إذ استشعر الحُسْن، قد كان في الإمكان أبدع مما كان، ولكن عمر لم يحس إلا الظواهر فكان تأثيره عابرًا وليس فيه عمق، اتكأ على القدماء في معظم صوره، وشن الغارة على أكثرهم فأخذ صورًا وتعابير من امرئ القيس والأعشي والأخطل وعنترة فأدخلها في شعره، حيث دعت الحاجة إليها، فكادت تكون من نوع النسخ.

نخرج مع عمر من قيود القدماء قليلًا، فهو لا يحطمها كل التحطيم ولا يغل نفسه بها غلًّا. هو صوت جديد نسمعه فنصغي إليه مرغمين؛ لأنه لا يحدثنا إلا عن الحب — حديث الأبد — لا تشم في شعره رائحة القطران والقار، فناقته لا تحضر مجالسنا، يتركها في العراء، لطارق ليل أو لمن جاء معور. كان عمر أقرأ شعراء زمانه للقرآن الكريم وأدراهم بالحديث الشريف فتأثر بذلك، لا نعني اللهجة الخاصة فهذه مكتسبة من المحيط، ولا الأسلوب فهو حجازي مكي قرشي، ولكننا نعني أن في شعره عبارات بعينها أُخِذت من الكتاب العزيز؛ فأبو جوان عارف لدينه يستثمره — كما قلنا — حين يُضطَر، وقد يتفقه «لهن» إذا اقتضى الصيد فقهًا …

ولا غرو أن كان فصيحًا لسنًا فهو أحد أبناء العصر الذي وصفه الجاحظ بقوله: كان أغلب الأمور عليهم، وأحسنها عندهم، وأجلها في صدورهم، حسن البيان ونظم ضروب الكلام مع علمهم له وانفرادهم به. إن أبا جوان رابع ثلاثة شعراء أفسدهم اليتم: طرفة والأخطل وأبي نواس، فسار كل منهم في الطريق التي وجهه إليها طبعه ومحيطه، وكان الغزل محبوبًا في الحجاز ومن طبيعة أهله، فانفرد به عمر واختص، ومن أحرى بذلك من عمر:

إن الشباب والفراغ والجِدَهْ   مفسدة للمرء أي مفسدهْ

كل هذا طوع يد عمر، فصار الحب والشعر مهنته وعمله. تفرد الحجازيون في عهد بني أمية باللهو وأورثوه العباسيين فاستحال معهم مجونًا وعبثًا وتهتكًا، كانت له مدرسة بشار فأنمى تلك المدرسة الإباحية التي أخرجت أبا نواس وغيره من النبهاء، فكلهم يَمُتُّون بنسب فني إلى جدهم الأعلى امرئ القيس.

ليس لعمر حساسية بشار الفنية، ولا نفس أبي نواس المرحة، ولا موسيقى جرير. هو وسط الخيال، وسط الحساسية، منفرد في سهولة الشعر، لا يحسن إلا بث شكواه وتحرقه أحيانًا. كل ديوانه تكرار ممل للحوادث والتعابير يكاد، لولا القليل، أن يكون موضوعه واحدًا. لم يصف تلك المجالس ولا ما كان في الحجاز على عهده، ولم يذكر العقيق إلا كما ذكره جرير، فهو في الشعراء من أصحاب «الفكرة الثابتة» إن جاز لي هذا التعبير، لا يعنيه إلا جسد المرأة. افتخر مرة وما هجا قط، رثى قتلى صفين بأبيات بليدة، ورثى امرأة جميلة قتلها مصعب، بثلاثة بيوت، وهي لو كانت حية لتبعها إلى حجرها، فإذا كان لسجع الحمام شبيه فهو شعر عمر. وليس عمر مفكرًا فيعنيه ما وراء القبر، وإن ذكر ذلك مرة فليقول:

وليت سليمى في الممات ضجيعتي هنالك أم في جنة أم جهنم

وليس متفننًا فيبالي بالصور، بل يهمه أن تفهم عنه من يوجه إليها رسالة شعرية، وأن تعجب تلك الرسالة غيرها من النساء فتتمنى مثلها، وإن طلبت إحداهن شعرًا قرزم لها. كان عمر فبركة شعر مثل فبارك أميركا في إخراج المنتوج الحربي، وأكثر هذا الشعر يصدره المعمل كيفما اتفق له: قصص ووصف حيل، وصف سهرات حتى الصبح، والصبح دائمًا مفتوق أشقر، كأن صبح الجزيرة لا يتغير كصبح لبنان؛ مواعيد فمُلتقى، وكلها على نمط واحد. ناشد ينشد، أو عمر يتلصص ليهجم، رسائل ومعاتبات، والعتاب صابون القلوب. لا يحسن دعابة ولا هزلًا، ولا يذكر بعد الاجتماع إلا ما ذاق وشمَّ … يستغفر الله على الشبع، ويوصي بالكظة بخلاف أبي عبد الرحمن، كلبيُّ الفلسفة يحس ما يراه، والشوق يحدثه للعاشق النظر، كما يقول. لا يفكر إلا بعينيه ولسانه، حساسية تقليدية، فإذا حضرت الحبيبة قال لها: بل قادني الشوق والهوى. لا يتعدى في شعره العام منطقة الإقليم المعتدل، لم يبدع في الغزل بل في وصف الواقع، بذَّ الشعراء أجمعين في بضع قصائد قصصية، ومن هذه الروائع أتته الشهرة التي استحقها.

يكرر عمر ليقرِّر ويثبت، فكأنه درس علم الإيحاء على فرويد، يقول:

ربِّ لا صبر لي على هجر هند

رب، رب، رب، كأنه من رجال حلقات الذكر. رأيت عمر يتضاءل أمام هذه «الهند» بينا هو يرى نفسه عند غيرها فوق الجميع كما يقول:

ما وافق النفس من شيء تُسَر به وأعجب العين إلا فوقه عمر

كان عمر من المبتهرين ومثله كثير بيننا، ففي كل عصر أناس كثيرون يقولون كما قال، ويكونون قد استُقبِلوا بالنعال.

يُكثِر عمر من الجمل الدُّعائية بلسانهن فتخالهن ذائبات، قد ألهت عمر المرأة عن فنه فهو لو فكَّر أكثر، كما كان يفعل بشار، لجاء بما هو أعجب. ولكنه قليل الصبر إذا أدَّى الفكرة نظمًا عدَّ ما قاله شعرًا. لا يتسع المجال فأدلك على الكثير، ولكن واحدة تريك تلك الخصلة فيه:

يا ربة البغلة الشهباء هل «لكم» أن ترحمي عمرًا؟! لا ترهقي حرجا

فكيف رأيت «لكم» في هذا الموضع؟! إن أخواتها كثيرات في ديوانه، فما أكثر ما أنسَ لا أنسَ، وبينا، وبينما، وملأشياء وأضرابها؛ مثل: ملحب، وملكاشحين، ملسماحة حتى ملغميم ... وما أكثر التليين الكريه؛ كقوله: أو تدابان حقبة مثل دابي، ومثل: عند قراتك القرانا، أو مثل:

أقول لواشٍ سالني وهو شامت

ويدهشني قول أبي عمرو ابن العلاء: إن عمر حجة في اللغة العربية، وما تعلق عليه إلا بحرف واحد، وهو قوله:

ثم قالوا تحبها قلت بهرًا عدد الرمل والحصى والتراب

وكان ينبغي أن يقول: أتحبها؟ لأنه استفهام، وله وجه إن كان أراد الخبر ولم يرد الاستفهام.

قلت: وأي وجه يجده لنا أبو عمرو في قول صاحبه عمر:

فهلا تسألي أفناء سعد

وكقوله:

ما أنس لا أنسى غداة لقيتها

وكقوله:

من ذا يلومني إن بكيت صبابة

وقوله:

ما طيب نشر التي نامتك إذ طرقت

وقوله:

إذا أنا لم ألقاكم سوف أدمر

وقوله:

وفيمَ بلا ذنب أتيتيه أهجر

وقوله:

رأين الغواني الشيب لاح بعارضي

وقوله:

ما أحسن الود والصفاء وما أقبح منها الهجران والعذرُ

بضم العذر والهجران، والقافية مبنية على النصب. وكقوله:

آه بل ليتني بخدك خالا

وقوله:

لكلفتني قلبي أتابعكِ إنني

وقوله:

رجعنا ولم ينشر علينا حديثنا عدو ولم تنطق به شفتانُ

بضم المثنى؛ لأن قصيدته مضمومة. وكقوله:

فصليه فلست فيه تلامي

وإلى جانب هذا الإهمال مصنوعات فنية رائعة جاء بها فدلت على أن هناك شاعرية لم يتعهدها صاحبها، ولا عجب فالهوى يحتل ساحة الشعور ويطرد منها كل شيء، ويبقى وحده. ومع هذا تجد لعمر تعابير فنية جميلة جدًّا أدركها المتقدمون وأفاض في سردها صاحب الأغاني. وفي هذا الشعر المدني تلمح شيئًا من البداوة كقوله:

فلما توافقنا عرفت الذي بها كمثل الذي بي حذوك النعل بالنعل

لا نطالب الحجاج بقوله لأهل الشام: أنتم العدة والحذاء، ولكننا ننعي على عمر قوله: حذوك النعل بالنعل. وهو من عرفنا.

ولا يغفل عمر عن بعض الخرافات أيضًا فيذكرها؛ مثل: خدر الرجل، واختلاج العين. ونحن ما زلنا في هذا العصر نجر خلفنا أمثال هذه ونقطر إلى القافلة أبعرة جديدة.

لا يلين شعر عمر ويواتيه الكلام إلا عندما يحس حقًّا كقوله، وما كان أقدره على الاسترضاء:

أليس كثيرًا أن نكون ببلدة كلانا بها ثاوٍ ولا نتكلم

بمثل هذا، وبمثل هذين البيتين فتن عمر العقول:

أومت بعينيها من الهودج لولاك في ذا العام لم أحجج
أنت إلى مكة أخرجتني ولو تركت الحج لم أخرج

البيتان جميلان ويصيران أجمل منهما متى أرسلهما ابن سريج والغريض في البطحاء، فقد كانا من شعر عمر كما كان عبد الوهاب من شعر شوقي، أما نحن الآن فبعيدون عن الطلسم الغريضي والسريجي نرى الشعر كما هو، وكما يوحي إلينا. إن عمر لم يتفوق فنيًّا إلا في قصصه، وفي أربع قصائد لا غير، ولأجلها قال الفرزدق: هذا الذي أراده الشعراء فأخطئوه وبكوا على الأطلال.

وسننظر في ثلاث منهن خاتمين كلامنا عن أبي جوان الذي شغل رجال عصره حتى العلماء، إنه ليستحق، جلَّ من لا عيب فيه وعلا.

خوالد عمر

إن أسلوب عمر بسيط وحلاوته في بساطته تلك، فالنثر العربي يُكنِّي عن الهيفاء بقوله: غرثى الوشاح. فيقول عمر شعرًا:

إنها كالمهاة مشبعة الخلـ ـخال صفر الحشا تجيع الوشاحا

وقد دنا عمر من لغة دهره في قصصه كل الدنو، فأجاد الحوار إجادة قصر عنها شعراؤنا جميعًا. لم يدنُ منه إلا أبو نواس في وصف مجالس الخمرة والندامى.

إن قصص أبي جوان كثيرة، بل في أكثر شعره قصص: في الطواف قصص، وفي الحج قصص، وفي المضارب والخيام قصص، وفي الغرف وفي الجبانات قصص قذرة …

الرجل إباحي تيَّاه، معجب بنفسه، لا سر عنده، تارة يبوح به ابتيارًا وطورًا ابتهارًا. إذا درسنا كل قصيدة فيها حكاية حال ابتذل كلامنا، كما ابتذل شعر عمر لهذا السبب، فخير قصائده القصصية ثلاث: أمن آل نعم، وهيَّج القلب، وليت هندًا. وتدنو منها قصيدتان أخريان هما على الراء أيضًا، ولكنهما ليستا من الشعر في السطح كما عبَّر الجاحظ عن مقام معاوية من قريش.

ليس لشخوص خالدات عمر علامة فارقة، فبطلاته في نظر الفنان نساء ليس غير، فنعم وهند والثريا وزينب وكلثم وفلانة وفلانة كلهن مثال واحد، كأنهن عمل فبركة لا صنع يد، فلست تميز إحداهن من الأخرى. كلهن بياض واحمرار، وشحم ولحم، وحسن وجمال ... أما كيف أتصورهن فهكذا: لو جمعن في مجلس أستطيع أن أضع الاسم الذي أشاء على كل واحدة منهن ولا حرج عليَّ.

قد قرأت ديوان عمر الجامع بيتًا بيتًا. أقول: «الجامع» لأنني وجدت اسمي فيه حيث يقول:

سحرتني الزرقاء من مارون	إنما السحر عند زرق العيون

فهل من يدريني ما هذه أو هذا المارون وله الأجر؟ قرأته كله فما وجدت علامة فارقة إلا مرة واحدة حيث قال:

ربعة أو فويق ذاك قليلًا	ونئوم الضحى وحق كسول

فهذه الشخوص مجهولة، كما ترى، ناهيك أن القصص كلها على نمط واحد: اذكر الذيب وهيِّئ القضيب:

بينما يذكرنني أبصرنني	دون قيد الميل يعدو بي الأغر
بينا كذلك إذ عجاجة موكب	رفعوا ذميل العيس بالصحراء
قالت لجارتها انظري، فمن الألى	وتأملي من راكب الوجناء
قالت أبو الخطاب أعرف زيه	ولباسه لا شك غير خفاء

ويغلب التثليث على بطلاته، فبطلات «أمن آل نعم» ثلاث، وبطلات «هيج القلب» ثلاث، وهكذا دواليك. فهل قال هذه القصائد في موضوع واحد؟ لم يصف عمر في شعره إلا اللون الأزلي، فهذه المهازل بل المآسي التي يمثلها تصلح لكل مكان وكل زمان، فشعره المقول في هند ونعم وغيرهما يصح قوله في كل أنثى، فعبثًا تفتش فيه عن اللون المحلي. فليلة ذي دوران أشبه بمسرح متنقل يُنصَب حيث تشاء وتُمثَّل عليه كل رواية، لا زينة مختصة بكل مشهد، فكأنه ذلك المسرح الذي حطَّمه دون كيشوت. بلى، عمل عمر إطارًا واحدًا لقصة واحدة وهي:

هيَّج القلب مغانٍ وصير ‏ ‏ ‏ ‏ دارسات قد علاهن الشجر

ففي هذا البيت أصاب عمر عصفورين بحجر واحد، بكى على الطلول كالقدماء، وذكر لنا العمران العربي الحديث، وسأل المنزل هل فيه خبر، ولكنه سؤال يعقبه الفرج لا يأس الجاهلية، ناهيك أن أطلال عمر ليس فيها آرام وبعر وأثافي بل استحالت «فيلَّا» كما نعبِّر اليوم. ثم يتجاوز عمر هذا النطاق الضيق فيوضح المكان والزمان بعض الشيء، فيقول:

إذ تمشَّين بجوٍّ مونق ‏ ‏ ‏ ‏ نيِّر النبت تغشَّاه الزهر
بدماث سهلة زيَّنها ‏ ‏ ‏ ‏ يوم غيم لم يخالطه قتر

ثم يفلت الخيط الفني لينتقل إلى بطلات قصته فلا تعرف إلا أنهن من الجنس اللطيف الناعم المدلل، يتمشين في ذلك الجو الذي هيَّأه لهن؛ حرصًا على وجوههن من الحر، وعلى أقدامهن من الكلالة. وما اكتفى عمر بالوصف الخارجي الذي أعده لتحريك النفس، فقال يصف بعض ما انطوت عليه نفوسهن:

قد خلونا فتمنين بنا ‏ ‏ ‏ ‏ إذ خلونا اليوم نبدي ما نسر
فعرفن الشوق في مقلتها ‏ ‏ ‏ ‏ وحباب الشوق يبديه النظر
قلن يسترضينها: منيتنا ‏ ‏ ‏ ‏ لو أتانا اليوم في سرٍّ عمر

تلك هي الخطة الشعرية التي ابتدعها أبو جوان وسبق إليها، فلم يعالجها أحد قبله، ولا بعده. ثم ينتقل إلى شيء يؤيده علم النفس الحديث والواقع، فيقول:

بينما يذكرنني أبصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟ قالت الوسطى: نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر؟!

لا شك أنك قد لاحظت مثلي من اختص عمر بحبه، ولا بد من «وهل يخفى القمر؟!» فعمر تارة هو المشهر، وحينًا ميسور أمره أعسر، كما تقرأ في «أمن آل نعم» فهو يعلم أنه جرس على بغل.

وهناك صغرى ثانية هي إحدى الخالدات لا تقل فنًّا عن هذه، ومطلعها طائر الصيت:

ليت هندًا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

يقول البعض: إن هذين البيتين قتلا البرامكة، وأقول: إنهما قتلا محصنات كثيرات، وعمر يستأهل على قصائده هذه جلد القاذف الحرة، ولكن ما لنا ولهذا؟! فما يعنينا إلا فن عمر. ففي هذه القصيدة يدخل عمر قدس أقداس المرأة، فيسمعنا حديثها مع ضراتها إذ تقول لهن، حين تعرَّت تبترد:

أكما ينعتني تبصرنني، عمركن الله، أم لا يتئد؟!

أما هن:

فتضاحكن وقد قلن لها حسن في كل عين من تود
حسد حملنه من أجلها وقديمًا كان في الناس الحسد

إن كل حرف من هذا البيت يقطر حسدًا أمرَّ من الحنظل الذي نقفه امرؤ القيس؛ فهذا التضاحك، وهذا القول المر المبطن: حسن في كل عين من تود، يصور لنا الحسد

فاضلًا عن الكمال. بيد أن صاحبنا يسفُّ حين يصف أشنب هند، وعينيها وجيدها، وبرودتها وسخونتها … ثم لا يلبث الفن أن يستيقظ، فيسألها: من أنت؟ فتجيب:

نحن أهل الخيف من آل منى   ما لمقتول قتلناه قود
قلت أهلًا أنتم بغيتنا   فتسمين، فقالت: أنا هند

فأجابها السيد عمر جواب أستاذ في هذا الفن:

إنما أهلك جيران لنا   إنما نحن وهم شيء أحد

أرأيت هذا الحديث الطلق، وكيف تُلقى الشباك بخفة دونها خفة أدهش المشعوذين؟ ولكن سلة عمر عادت فارغة كما أنبأنا في ختام القصيدة، وهو أروع ختام عمله؛ لأنه لم يحسن ختامًا قط. فهذه الآدمية خيبته بظُرف وكياسة وهزء، ولم تقع في فخه، وإليك البيت:

كلما قلت متى ميعادنا؟   ضحكت هند وقالت بعد غد

ألا تذكر تهكمنا إذ نقول «بعد بكرة»؟ إنها هي.

قد رأيت أن شعر عمر مادي خفيف، وأشد قصائده أسرًا هي «أمن آل نعم»، وهي التي أحلته أسمى مقام في الشعر العربي حتى حفظها ابن عباس التقي الزميت، فماذا أحدثك عنها وسياق قصص عمر واحد وشخوصه هن هن؟! أراد عمر في هذه القصيدة أن يقول كل شيء فاضطرب حبل الفن. وصف حبه لنعم، وما يعترضه من عقبات، وذكر الجهاد الذي غيَّر لونه، فأمسى قليلًا على ظهر المطية ظله، ثم تخلص إلى القصة التي ابتدأت في موضع اسمه ذو دوران، لا نعرف إلا أنه «ذو دوران»، وأن عمر يتلصص هناك يراقب الناس، ويفكر أين خباء نعم، فهو نهب مقسم. يفكر بالخروج بعد الدخول، وماذا يعمل بناقته، وأخيرًا سقط القمر فانساب كالثعبان وابتدأت المعركة:

فحييت إذ فاجأتها فتولهت   وكادت بمخفوض التحية تجهر
وقالت وعضت بالبنان فضحتني   وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

أرأيت ما أبرع هذا الوصف وما أسرعه؟ فأبو جوان لا يقصر — في محاورة النساء فقط — عن لافونتين، وأحب أن تقدر معي هذا الوصف الموفق إذ جعل نعم تسأل بدهاء ولباقة عجيبين:

فوالله ما أدري أتعجيل حاجة سرت بك أم قد نام من كنت تحذر؟!

فأجابها اللعين وهو داهية العاشقين:

فقلت لها بل قادني الشوق والهوى إليك، وما عين من الناس تنظر

فاطمأنت وارتاح بالها، فجأرت بالدعاء الذي يبذره عمر بسخاء كلما تحدث عن مقامه عندهن ... ثم عقب ذلك الدعاء سلام واطمئنان حتى مطلع الفجر ...

فلما رأت من قد تنبه منهم وأيقاظهم قالت أشرْ كيف تأمر

وكانت حيرة عقبتها بطولة دونكيشوتية:

فقلت أباديهم فإما أفوتهم وإما ينال السيف ثأرًا فيثأر

وأخيرًا انجلت الغمرة وكان مؤتمر ثلاثي أسفر عن استحالة عمر امرأة تمشي بين ثلاث، بعدما شاء أن يكون مكرهًا لا بطلًا.

ولما أجزنا ساحة الحي قلن لي أما تستحي أو ترعوي أو تفكر؟!

وفي الختام كان هذا الدرس الخبيث:

إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

أما ما يجيء بعد هذا البيت فثرثرة، غفر الله لعمر كل زلة فنية من أجل خالداته هذه، فقد جعلته في الذروة حتى الساعة.

وهناك أخت رابعة للخالدات الثلاث، قلما ذكروها بخير، هي على الراء أيضًا، ومطلعها: قل للمليحة قد أبلتني الذكر.

عرف عمر هذه الفتاة بالمروتين، وسمعها تقول لفتاة:

... ...	أرائح ممسيًا أم باكر عمر
الله جار له أما أقام بنا	وفي الرحيل إذا ما ضمه السفر

لقد هزَّت هذه الكليمات قلب عمر، فانتظر الليل وجاء راجلًا كما يعترف:

فجئت أمشي ولم يغفُ الألى سمروا	وصاحبي هندواني به أثر
فلم يرعها وقد نضت مجاسدها	إلا سواد وراء البيت يستتر
فلطمت وجهها واستنبهت معها	بيضاء آنسة من شأنها الخفر
ما باله حين يأتي، أخت، منزلنا	وقد رأى كثرة الأعداء إذ حضروا؟!
لشقوة من شقائي، أخت، غفلتنا	وشؤم جدي، وحين ساقه القدر
قالت أردتَ بذا عمدًا فضيحتنا	وصرم حبلي وتحقيق الذي ذكروا
هلا دسست رسولًا منك يعلمني	ولم تعجل إلى أن يسقط القمر
فقلت داعٍ دعا قلبي فأرقه	ولا يتابعني فيكم فينزجر

وهنا يفيض عتيق الخمر والشهد والمسك الخالص والعنبر والكافور والقرنفل، ويظل عمر سادرًا حتى يقال: قوما بعيشكما قد نور السحر ...

وبعدُ، فلا تظنن، أيها القارئ العزيز، أن عمر لم يسلك الجادة التي عبدها الزعيم امرؤ القيس، فقد وقف في قصائد على الديار، فقال كما قالوا:

قف بالديار عفا من أهلها الأثر	عفى معالمها الأرواح والمطر
بالعرصتين فمجرى السيل بينهما	إلى القرين إلى ما دونه البسر
منازل الحي أقوت بعد ساكنها	أمست ترود بها الغزلان والبقر

وهو هنا لا يتعفف عن السرقة الشعرية فيقول:

وقفت فيها طويلًا كي أسائلها   والدار ليس لها علم ولا خبر

ثم يصف صاحبة تلك الدار فيغير على القدماء إذ يقول:

هيفاء لفَّاء مصقول عوارضها   تكاد من ثقل الأرداف تنبتر

ويقول أيضًا:

لمن دمن بخيف مِنًى قفور   كأن عراص مغناها الزبور

وفي شعره من هذا غير هذا، فارجع إلى ديوانه كاملًا إذا شئت، وإلى الأغاني أيضًا إذا شئت معرفة رأي القدماء فيه، أما أنا فحسبي ما قلت.

العباسيون

عصر الترف

العصر العباسي عصر ترف، فالحب ظل حبًّا وزاد. ملأت الجواري أسواق بغداد فكانت تُباع بالمزاد. وهذا الرشيد يردُّ جارية على الموصلي بعد أن جرَّبها، ويقول له: هذه ليست من بابتنا.

وإلى جانب الجواري غلمان وولدان ومن يستطع فليقتنِ ما شاء.

أما الشرب فاحتالوا له مجتهدين، ففرَّقوا بين الخمر والنبيذ، وبين بنت النخل وابنة العنب، وبين المطبوخة على النار والمعمولة في الشمس، وكان بين الأيمة خلاف، فقال في هذا ابن الرومي:

أحلَّ العراقيُّ النبيذ وشربه   وقال الحرامان المدامة والسُّكرُ
وقال الحجازيُّ الشرابان واحد   فحلت لنا بين اختلافهما الخمرُ

قصور ودور وحانات وخمارات لم يرها العرب في باديتهم فتأثروا بها، وكان لها في شعر الموالي، ورثة هذه المدنيات، أثر بيِّن، فتطور الشعر بمقدار. كان منه لونان: لون حضري ولون بدوي، فالحضري من عمل الموالي، أما البدوي فيقوله الوافدون على الخلفاء فينفق عندهم.

والغناء بعد أن كان رجزًا وحداء أصبح فارسيًّا موقعًا، وأقبل عليه حتى أبناء ملوك العرب، أما الحرب فظلت حرب ولكنها سُمِّيت جهادًا، وهكذا في كل زمان تتغير الأسماء وتبقى الجواهر.

أما العلوم والآداب فازدهرت في هذا العصر، كان المنصور ممعودًا فتُرجمت له كتب الطب، وكان الرشيد أديبًا شاعرًا فكثر الشعر في زمانه واعتز الشعراء. وكان المأمون ابن فارسية فكثرت الفلسفة في زمانه، وانتشرت حرية الفكر، فقال دعبل الخزاعي فيه وفي خلفاء بني العباس هجاء لو قيل في أحد السوقة لما صبر، ومع ذلك سلم دعبل وظل حاملًا خشبته أربعين سنة ولم يجد من يصلبه عليها كما قال.

فتح عصر المأمون للعرب باب التفكير الحر فورثت بغداد أثينا، لقد فاز العرب في اللغة والدين ولكنهم تقهقروا في السياسة، وآفة ذلك تلك العناصر الأجنبية التي صهرها الإسلام ليجعل منها أمة واحدة ولكنها لم تتحد، وظل السوس كامنًا في الجذع، فما انفك ينخره حتى هوى.

لم يكن يجسر شاعر أو غير شاعر من الموالي، في العصر الأموي، أن يتطاول إلى مقام عربي، أو أن يحلم بالمساواة، أما في هذا العصر فيرتفع صوت بشَّار وأبي نواس هازئين بالعرب، وبكل ما عند العرب إلا الدين، وما ردَّهما عن الدين إلا خوفهما على رأسيهما.

وقصارى الكلام، كان العصر الأموي عصر عصبية عربية وشعر، وجاء العصر العباسي فكان عصر فلسفة وعلم وجَوارٍ، وشعر وخمر. هو العصر الذي خلق شهرزاد وإخوان الصفاء، وإذا شئنا كلمة شاملة قلنا: الأمويون جمَّعوا، والعباسيون بدَّدوا.

بشار زعيم الخلعاء

فإنك ماء الورد إن ذهب الورد

ما أصدق هذا القول على الأدب! فالأدب خلاصة عقل الأمة يدلُّ الأواخر على السُّبُل التي اختطتها أوائلهم، وما مرُّوا به من شِعاب. يبدو الهرم ويستولي الفناء على آثار الأمة وبقاياها ما خلا الأصيل من أدبها فهو لا تفارقه نضارة الشباب؛ لأنه ابن الحياة الحي.

إن هذه الثورات التي تضطرم في كل حقبة لدليل على أن الأدب كائن حي، فهو أبدًا في تفاعل كعناصر الحياة الأخرى. إذا واءمته الأنواء برعمت غصونه الهاجعة وأزهرت وأثمرت ما يموت وما يعيش، سُنَّة الحياة الخالدة التي تحارب أبناءها فلا يثبت في جبهة النضال إلا الأشد الأشد.

يتأثر الأدب بالحياة؛ لأنه وليدها، ويصعب الاختراع فيه لأنه صورة عنها وهي لا تتغير إلا بمقدار؛ ولهذا تقل الاكتشافات فيه، ويظل قديمه متصلًا بحديثه، يتمشى تمشي السلالات والأنواع، وينمو نموًّا حسابيًّا لا هندسيًّا؛ فالأديب الحق هو المصور الحاذق تلتقط ريشته المشاهد الرائعة فتمسي في محبس الفن لتتمتع بجمالها الحواس دائمًا وأبدًا: فإنك:

ماء الورد إن ذهب الورد

مضى ذكر الملوك بكل عصر وذكر السوقة العلماء باقِ

هكذا قال شاعرنا، وإن آثرنا الصدق ولم نذهب مع الشعراء في كل وادٍ قلنا: أخلد الملوك وأسيرهم ذكرًا من نفقت عنده بضاعة الأدب. وليست الدول العظمى أحرص على ذكر ملوكها منها على ذكر أدبائها، فهم سجل مجدها الباقي ومؤثلو ملكها، فحيث تُلقَى بذور آداب أمة ينبت النفوذ والسيطرة، فما تأثر بعض الأمم ببعضها تجاريًّا وصناعيًّا بأقل منه عقليًّا، ففي الحياة مجارٍ خفية كالمناجاة لا يلتقطها إلا ذهن الأديب؛ لأنه أشد إحساسًا من زجاجة المصور الشمسي.

تقع الثورة في الأدب فتظنها طوفانًا عرمرمًا وتحسب أن الساعة قد دنت، حتى إذا لفظت العاصفة آخر أنفاسها وطلعت الشمس ضاحكة بدا لك غير ما كنت تتوهم أنه كائن، فهذا الثبات يدلك على خلود الأدب فلا تأخذ منه الثورات إلا كما تأخذ السيول من الجبال الصلعاء. فالأدب الرفيع، وهو نزر جدًّا، هو آخر صفحة تمحوها العوادي من تواريخ الأمم والشعوب، وهي أشد آثارها الأخرى صبرًا عليها.

قد يقول القارئ: هنيئًا له ما أفضى باله، يحدثنا عن الأدب وثوراته في هذه المعامع. الدنيا قائمة قاعدة وهو غارق في هذره وسخفه، فليحدثنا عن المفاجآت الحربية، عن الخبز والملح، عن الرز والسكر …

أما الجواب فهو أني لا أصلح لهذه ولا لتلك ولا يعنيني غير الثورات الأدبية، فأصحابها هم الذين وضعوا المثل العليا التي تناضل عنها الدنيا قاطبة، وتقوم الحروب في كل عصر تحت ألويتها.

كل أديب ثائر، والأديب الهادئ لا يهدم ولا يبني بل هو من الذين تجرفهم شبكة الصياد فتخرجهم من بحر الحياة العجاج إلى المقلى أو إلى الفرن ليتغذى بهم الحيتان الصالحون للبقاء.

إن أول ثورة أدبية عربية أوقد نارها أديب أعمى مستعرب، وكأنه نظر بعين الغيب إلى أثره في الأدب، فقال بيته الذي نتمثل به الآن:

أعمى يقود بصيرًا، لا أبا لكم، قد ضل من كانت العميان تهديه

لا يا بشار، ما ضل من يقوده أعمى مثلك، وكم من أعمى قبلك وبعدَك رأى ما لم نره نحن البصراء، فانعم بالًا.

أسمع الكثيرين يقولون: لماذا زعَّم القدماء بشارًا، وماذا رأوا فيه حتى أقروا له بزعامة لا خلاف فيها؟ فالذين لا يدركون ما غمض ودق يقولون: كان لبشار لسان كالسوط فألقى الرعب في نفوس العلماء والرواة — والرواة هم نقَّاد ذاك العصر — فاعترفوا له بالسبق خوفًا ورهبة. وكما يصير الباطل حقًّا ويصبح الكذب صدقًا، في رأس قائله، متى تقادم عهده، هكذا ثبتت زعامة بشار كما ثبتت زعامة الحريري بعده.

إن هنالك لشيئًا غير ذلك، إن هنالك لفنًّا ليس رمية من غير رامٍ، فبشار زعيم أدبي رغمًا عن وطأته الثقيلة؛ ففي ذلك الجسم الجاموسي نفس فنية ما رأى الأدب العربي مثلها، نفس أدركت عفوًا أن الأدب ابن البيئة، فتحسست بيئتها تحسسًا فكان لها من كل إصبع ألف عين، رأى بشار بأنفه وأذنيه ولسانه ما لم تَرَهُ ملايين الناس بأعينهم، وهو من العباقرة الذين سبقوا دهرهم دهورًا.

أراد بشار أن يكون لعصره أدبٌ غير أدب الجاهليين والأمويين فتعمَّد ذلك ووضع معالم فنه صامتًا. لم تكن له نفسُ أبي نواس المرحة ولا حريته الواسعة، ضيق عليه عماه فانطوى على نفسه متأملًا، فأخرج فنًّا شايعه عليه أبو نواس وغيره فكان أدب المولَّدين، وهذه الحكاية تؤيد ما نزعم.

قال الأصمعي: كنت أشهد خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلفًا الأحمر يأتيان بشارًا ويُسَلِّمَانِ عليه بغاية التعظيم، ثم يقولان: يا أبا معاذ، ما أحدثت؟ فيخبرهما وينشدهما، ويسألانه ويكتبان عنه، فأتياه يومًا فقالا له: ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة؟! قال: هي التي بلغتكما. قالا: بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب. قال: نعم،

بلغني أن سلمًا يتباصر بالغريب، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه. ثم أنشدهما القصيدة ومطلعها:

بكِّرا صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

فقال له خلف الأحمر: لو قلت يا أبا معاذ، مكان «إن ذاك النجاح»، «بكرا فالنجاح» كان أحسن.

فقال بشار: إني بنيتها أعرابية وحشية، فقلت: «إن ذاك النجاح» كما يقول الأعراب البدويون. ولو قلت: «بكرا فالنجاح» كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة.

فقام خلف وقبَّله بين عينيه، وشاء خلف الآخر ابن أبي عمرو بن العلاء ممازحة بشار، فقال له: لو كان علاثة والدك يا أبا معاذ — أي لو كان عربيًّا — لفعلت كما فعل أخي، ولكنك مولى. فمد بشار يده، فضرب بها فخذ عمرو بن العلاء، وقال:

أرفق بعمرو إذا حركت نسبته فإنه عربي في قوارير
ما زال في كير حداد يردده حتى بدا عربيًّا مظلم النور
إن جاز آباؤه الأنذال في مضر جازت فلوس بخارى في الدنانير

أرأيت مثلي أن بشارًا كان في فنه متعمدًا وأنه زعيم مدرسة حقًّا؟! إنه لا ينظر أبدًا إلى مواد الجاهليين في هجوهم، فكل مواده مأخوذة من بيئته ومما تتناوله يده من محيطه، انظر كيف تناول صوره من زمانه وأخرج منها هجاء مرًّا. فلبشار مدرسة زاهرة لا بأس علينا إن سميناها «مدرسة الخلعاء»؛ فللأدب العربي كغيره من الآداب الأخرى شعراء ملعونون، وقد ذكرهم أبو الأدب العربي، فقال:

> كان والبة بن الحباب، ومطيع بن أياس، وابن المقفع، وحماد عجرد، وبشار المرعث، وأبان اللاحقي إلخ ندماء يجتمعون على الشراب وقول الشعر لا يكادون يفترقون، يهجو بعضهم بعضًا هزلًا وعمدًا وكلهم متهم في دينه.

فهؤلاء، أضف إليهم أبا نواس وأترابه، هم رجال الثورة الأولى في الأدب العربي، أما موقد نارها فبشار. وسنريك في قابل أثر بشار وزعامته فيها، ثم كيف خمدت نارها قرونًا حتى اتقدت في هذا العصر.

أخلاق بشار

لا متسع لدرس عصر بشار ومحيطه اللذين يعرفهما كل متأدب، ناهيك أن بشارًا ابن الغريزة العمياء الموروثة، فما رأينا له ضريبًا إلا نفرًا تتلمذوا له فأعداهم. ليست الأوبئة النفسانية بأقل عدوى من الأمراض السارية، وليس بشار أول المتهتكين ولا آخرهم ولكنه تفوَّق على كل من تقدموه بثورته الشاملة كل ما تواضع الناس على تقديسه، فكان يزدري تقليدهم، وعرفهم، وعاداتهم، ونواميسهم. ولولا فنه الأصيل لأُحصِيَ مع السفلة الرعاع، ولكن فن هذا الأعمى الوقح، ونظراته البعيدة المدى تستهويني فأغلو في تقديره. يدهشني قوله: عدم النظر يقوِّي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه وتذكو قريحته. وأزداد دهشة إذ أقابل قوله هذا بقول بول فاليري زعيم الشعر المحكك في فرنسا؛ ففاليري يدعو الشاعر والكاتب إلى الخلوة في الغرفة السوداء لتأمل ما تصور وكتب.

أما بشار فكان في غرفة أبدية الظلام، لم يعشُ قط إلى ضوء النار التي قدَّسها وقدَّمها على الطين ... فقضى عمره بين نارين: شهواته، وفنه. فلننظر إذن في سجاياه قبل فنه؛ لأن هذا ابن تلك، وإن كانت جميعها لا ترضي. فما رأيت فنانًا خلا من كريمة مثل الشيخ بشار.

كان بشار خائفًا على شعره، فقال: أزرى بشعري الأذان. فجاء الجاحظ بعد قليل وقال: ومن خطباء الأمصار وشعرائهم والمولدين منهم بشار الأعمى، كان شاعرًا راجزًا سجاعًا خطيبًا صاحب منثور ومزدوج، وله رسائل معروفة، وهو أطبع شعراء زمانه كلهم. ثم جاء أبو الفرج فاقتفى أثر يوحنا الإنجيلي في تدوين سلسلة نسب بشار فبلغ به إلى أدريوس بن يشتاسب بن يهراسب الملك. وقال آخرون: بشار مولى وأبوه طيان. وسواء عندي أكان ابن طيان أم صنو كسرى أنو شروان، فقد كان هوراس ابن مولى، وفرجيل ابن حطاب.

لا يعنينا مما ذكره أبو الفرج إلا هذه الكلمة التي ختم بها تلك السلسلة الملكية: «ويُكنَّى بشار أبا معاذ، ومحله في الشعر وتقدمه في طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة، ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك.»

فكيف أتته الرئاسة منقادة، وما هي الخصال التي جعلت منه زعيمًا لا خلاف فيه؟ قال تين: الشاعر ابن العرق والزمان والبيئة، وبشار هو حقًّا ابن عرقه وزمانه ومحيطه.

قد نظلم عصر بشار إذا جعلنا هذا الفاجر الفاسق مثالًا له؛ قد كان في ذلك الزمان أناس فضلاء يقولون: أما لهذا الأعمى من يبعج بطنه؟!

وقد نكون — إذا اتخذنا بشارًا وعصابته نموذجًا لعصره — كمن يزور مواخير بيروت وملاهيها، ولا يلم بكنائسها ومساجدها، ومدارسها وجامعاتها، وديورتها ونواديها الأدبية، ثم يقول: بيروت مدينة لهو ودعارة. لسنا نطهر ذاك المحيط فخطبة زياد تكذِّبنا، وهذه النواة — أي: بشار — لو لم تصادف تربة ذات حرارة ورطوبة ملائمتين لاحتضانها لما انفلقت وجنَّت جنونًا ورأينا لها أخوات.

لا يعنينا أن يكون بشار خفيف الظل أو ثقيله، وسواء عندنا أحبه الناس أم أبغضوه، ولا يهمنا صدقه أو كذبه، فالفن كذب كله.

ولست أتطلب ديوانًا ضخمًا لأحكم على فن بشار، فحسبي ما وصلني من شعره. ورُبَّ كتاب صغير يضم بين دفتيه نفسًا كاملة تامة الخطوط صادقة الألوان.

يرينا شعر بشار شيئين في وقت معًا: إباحية بشار وانحطاطه، وسمو قريحته وفنه. فبشار بن برد أناني من الطراز الأول كأنه إنسان لاروشفوكو الذي لا يهدأ أبدًا، فلا يقف عند الآخرين إلا كما يقف النحل على الزهر ليمتص منه ما هو بحاجة إليه. فبشار معجب بنفسه معتد بها، وحسبك بابن طيان يصبح ندًّا لكسرى أنو شروان، فيقول — وهو من عرفنا:

نُبِّئتُ بائع عرضه يغتابني عند الأمير، وهل عليَّ أمير
ناري محرقة وبيتي واسع للمعتفين، ومجلسي معمور

أدعر فاسق، شموس حرون، غضوب جسر كناقة عنترة، لا تردعه النصيحة ولا يتأثر بأحد، عدو الجميع، ثائر على النظم جميعها تمهيدًا لشهواته المتأججة، فاتك جسور لا يثنيه عن غيه لجام ولا تكبحة الخزامة:

أمامةُ قد وُصِفت لنا بحُسْنٍ وإنـا لا نـراك فـألـمـسـيـنـا

فكان من أمرها معه ما كان، وإذا شئت الخبر كاملًا غير منقوص، فارجع إلى كتاب الأغاني.

ولكن بشارًا خلي من حساسات الحياء، والحياء بالنظر، يبتهر بالمعائب وكره الناس، ما أحب إلا بنيه، متقلب كأبي براقش، يخفر ذمة بني عقيل كما يزدري الدين والمعتقد، يهجو الخليفة كما يهجو الخيَّاط والقصَّار. يذرِّي كيفما طابت له الريح، ولا كبير عنده إلا الجمل. هو على حد قول رابله: يبكي كالبقرة ويضحك كالعجل. يبذل كل شيء حتى فنه إرضاء لربابة ربة البيت وطمعًا بأكل البيض طازجًا، فلسفته دُرْ مع الزمان كيفما دار:

وما أنا إلا كالزمان إذا صحا صحوت، وإن ماق الزمان أموق

مادي ممتلئ شبقًا، زنديق إذا خاف، ملحد حتى الهذيان إذا اطمأن، ليس الدين عنده شيئًا ولا الفروض ولا الصلاة، فأجاب حين لاموه على تركها: من يقبلها تفاريق لا يرفضها جملة! الحياة عنده في اللحم والعظم، ولا يردعه عن الفجور إلا الخوف على جلده:

أنا والله أشتهي سحر عينيك وأخشى مصارع العشاق

شَابَ وما تَابَ … ظلت نفسه خضراء في السبعين. أذَّن في الضحى وهو سكران، فكأن المتنبي يعنيه بقوله:

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ويستحل دم الحجاج في الحرم

الحياة عنده هوى عاصف، وشهوات كالتنور المسحور. وهكذا كان له مدرستان: واحدة علمت الجسارة والفتك، وأخرى علمت الفن. لم يحث إلا على مكرمة واحدة وهي رعاية الصديق، ولكنها كقول الدهري: خلق الله السماوات والأرض؛ لأنه لم يكن له صديق ولم يرعَ عهدًا لأحد!

يصوِّب مدفع فنه إلى حصنين: المرأة والصندوق:

عسر النساء إلى مياسرة والصعب يمكن بعدما جمحا
تعطي الغزيرة درها فإذا أبت كانت ملامتها على الحلَّاب

هو لا يمدح ريحانة قبل شم، هائج كالبركان. الحياة عنده مأدبة يجب أن تتنوع ألوانها لتقوي شهوة النهم، وقد قال لبعضهم: لا تصيِّروا مجلسنا هذا شعرًا كله، ولا حديثًا كله، ولا غناء كله؛ فإن العيش فرص، ولكن غنوا وتحدثوا وتناشدوا وتعالوا نتناهب العيش نهبًا. قوي الميل حتى الغضب والبهيمية:

ألصق بي لحية خشنت ذات سواد كأنه الإبر

يتبع هذه الغريزة كما يتبع الملَّاح نجمة القطب، شعاره الوقاحة والفتك:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

وإذا كان الإنسان أضغاث ميول كما يعلم علم النفس فميول بشار نطاحة. يقولون: إن الميل قوة عظمى إذا وجَّهته الإرادة، وأداره العقل، ولكن ميل بشار عنيف خلق منه لص أعراض ومجرمًا خطرًا على المجتمع، ناهيك أن ميل بشار لم يعرف الشيخوخة فكان في السبعين، طور السأم والهرم، كأنه ابن عشرين. كل شيء عنده محلل، وصاحبنا جوعان دائمًا، ينطح الزاد كلما رآه:

زودينا يا عبد قبل الفراق

وقد عرف بشار اعوجاجه هذا، فاعتصم «بالجبرية»، فقال مبرئًا نفسه:

طُبِعتُ على ما فيَّ غير مخير هوايَ ولو خُيِّرتُ كنتُ المهذَّبا

لم يقعد ولم يتوانَ عن طلب المال، فلم يَحُلْ عماه دون الأسفار والزيارات المثمرة:

يسقط الطير حيث ينتثر الحب وتُغشى منازل الكرماء

وقد اعترف بهذا إذ قال: دخلت على الهيثم بن معاوية، وهو أمير البصرة، فأنشدته:

إن السلام أيها الأمير عليك والرحمة والسرور

فسمعته يقول: إن هذا الأعمى لا يدعنا أو يأخذ من دراهمنا شيئًا. فطمعت فيه، فما برحت حتى انصرفت بجائزة.

إن حمية بشار تعمل دائمًا لإتمام رغائبه، فما هجا إلا ليستدرَّ، وما نظم شعرًا لنائحةٍ أو مغنية إلا ليفوز منها بشيء، وما تغزَّل إلا ليستهوي ويغوي، وما مدح إلا ليُجازى. كان فنه أحبولة صيد، والفن مكار. قد يكون للتقاليد والعرق يد عظمى في توجيهه، فما عصمه إسلام، ولا حجبه شرع أو حد. أما أجاب جواري المهدي: ونحن على دين كسرى. حين قلن له: أنت أبونا ...؟!

إن بشارًا عبد اللحم والعظم، لقد كان مصابًا بحمى الحياة ولم يفارقه الدور حتى ضربه المهدي ضرب التلف وأُلقِيَ في البطيحة.

وقد يدلنا خَلقه على خُلقه إن كان كما وصفه حماد عجرد:

وأعمى يشبه القرد   إذا ما عمي القردُ

أو كما قال فيه آخر:

إن بشار بن برد   تيسٌ اعمى في سفينَهْ

أما فنه فموعده قريب.

الطاقة البشارية

روى الأصفهاني عن بشار، قال: لما دخلت على المهدي قال لي: فيمن تعتد يا بشار؟ فقلت: أما اللسان والزي فعربيان، وأما الأصل فعجمي كما قلت يا أمير المؤمنين:

نَمَتْ في الكرام بني عامر   فروعي وأصلي قريش العجم
وإني لأغني مقام الفتى   وأصبي الفتاة فلا تعتصم

وكان أبو دلامة حاضرًا، فقال: كلا، لوجهك أقبح من ذلك ووجهي مع وجهك. فقلت: والله، ما رأيت رجلًا أصدق على نفسه وأكذب على جليسه منك، والله إني لطويل القامة عظيم الهامة، تام الألواح أسجح الخدين، ولرب مسترخي المزورين، للعين فيه مراد، قد جلس من الفتاة حجزة، وجلست منها حيث أريد، فأنت مثلي يا مرقعان.

لم يكذب أبو دلامة، وقد رحم الله بشارًا فأعماه لئلا يفجعه برؤية قبحه.

وإن قيل: من كان هذا شكله وتلك سجاياه، فأي فن سامٍ يخرج منه؟!

قلت: الوردة والتفاحة والبيضة من بنيات المزابل، ومن هذه الدمنة التي سُمِّيَت بشارًا بسقت فروع الشعر مخضلة، فلنبحث عن الطاقة Energie البشارية.

لا يفرق علم النفس بين جهد وجهد، فسيان عنده جريح يتجلد في سبيل المجد والوطن، ولص يصبر على جرحه خوفًا من الفضيحة والسجن.

فأنَّى توجهت ركائب طاقة بشار فهي طاقة ولها الأولية بين خصاله، فلولا جهده العنيف المستمر لظل لعبة الصبيان وكُرَة يتلقفها من لا يرحمون ذا عاهة، بل يقولون: اضرب الأعمى واكسر عصاه، ما أنت خير من ربه الذي أعماه! إن هذه الطاقة المتقدة قد سيرت بشارًا نحو الإبداع المستمر، والدليل قوله: لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيهه شيئين؛ حيث يقول:

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا لدى وكرها العناب والحشف البالي

حتى قلت:

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

لا يعني هذا أنه سرق امرأ القيس كما ظن أحدهم، فالتخيل لا يبدع مادة جديدة بل يقتصر على جمع بعض الصور إلى بعض، فيحلل ويركب ويصغر ويكبر كما عمل بشار. إن إرادة بشار مسلحة بقريحة عجيبة وقوة بادرة، وشدة عارضة يخفرها العقل الذي ألزمه عمود الفكر فيما نظم، أضف إلى هذا كله ذوقًا مرهفًا مكَّنه من نقد شعره أدق نقد، فجاء كلامه نقيًّا كأنه الفضة المسبوكة، فقصرت قصائده ولم تتشعب أغراضها، وقد قال بشار في هذا: «لم أقبل كل ما تورده عليَّ قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري، نظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جيد وغريزة قوية، فأحكمت سبرها وانتقيت حرها، واحترزت من متكلفها.»

لا بد للشاعر الكبير من مخيلة قوية، ومخيلة بشار أشبه بطائر عجيب يطير بجناحي الحساسة Sensibilité والانتباه. وإن قيل: ماذا يدرك الأعمى المسكين؟! أجبنا مع علماء النفس: إن الإنسان مدرك بغير عينيه.

وقد دلنا بشار على هذا قبل علم النفس الحديث، فقال:

إن سليمى، والله يكلؤها، كالسكر تزداده على السكر
بُلِّغت عنها شكلًا فأعجبني والسمع يكفيك غيبة البصر

ثم قوله لعبدة:

فقلت دعوا قلبي وما اختار وارتضى فبالقلب لا بالعين يبصر ذو الحب
فما تبصر العينان في موضع الهوى ولا تسمع الأذنان إلا من القلب

أفلا يؤكد هذا القول كل ما جاء في علم النفس عن الهوى والهيجان والتخيل والإحساس وغير ذلك من فصول؟! وما علينا لو أقحمنا شيخنا المعظم بين جيمس وريبو وبرغسن وغيرهم، فقد خلق بذكائه وانتباهه الشديدين ما لم يخلقه الملايين من البصراء.

الانتباه خاصية أولى في العميان يدلك عليها تقلص عضلات جباههم وارتفاع حواجبهم والأخاديد الأفقية، ولكن ليس كل أعمى قوي المخيلة فياض الذهن والقريحة كبشار ليخلق مثله. وما يضر فَقْدُ البصر، فللسمع والشم والذوق وغيرها من الحواس الأخرى صور تالية Image consécutive كما للنظر. والصور التالية بنت الإحساس الذي هو من أصدق صفات بشار التي أنمت مخيلته. روى أبو الفرج قال: مر ابن أخ لبشار ببشار ومعه قوم، فقال بشار لرجل معه: من هذا؟ قال: هذا ابن أخيك. فقال بشار: أشهد أن أصحابه سفلة. قال: وكيف علمت؟ قال: ليس عليهم نعال.

ليس هنا موضع إلقاء درس في الانتباه وأثره في الفن، ولكننا نقول ما لا بد منه لموضوعنا، أي إنه يجمع ملكات العقل حول نقطة واحدة. وانتباه بشار تجمَّع كله حول مخيلته فصح في بشار ما زعموه عن العبقرية، أي إنها القدرة على جمع الفكر حول موضوع واحد مدة طويلة.

ومن مميزات بشار الحس البديعي Sentiment esthétique، فالهيكل البشَّاري «دينمو» إحساسات مختلفة تخلق طاقته قوى وأنوارًا مدهشة. وهذا الحس البديعي الذي تتعب في مراده الأجسام حمل بشارًا، فسمى بعض غرف بيته «الرقيق» و«البردان» وكلف المصور رسم طير في جامه، وهو الذي وجَّهه صوب السحر اللاذع واستطابة النوادر وإبداعها.

هذه عناصر بشار الغريزية، أما عناصره الاكتسابية فهي ثقافته الشاملة، إن صح التعبير، وإلا قلنا اطلاعه الواسع على معارف عصره ومقدرته الجدلية، فقد كان شيخنا من أبطال هذا العراك وله فيه حجج وبراهين شعرًا ونثرًا. أما الأدب فعرف منه الغالي والرخيص ونقده نقدًا عجيبًا. قال مروان بن أبي حفصة: قدمت البصرة، فأنشدت بشارًا قصيدة لي واستنصحته فيها، فقال لي: تقدم بغداد، فتُعطى عليها عشرة آلاف درهم. فجزعت من ذلك وقلت: قتلتني. فقال: هو ما أقول لك. ثم قدمت عليه، فأنشدته: «طرقتك زائرة فحي خيالها» فقال: تُعطى عليها مائة ألف درهم. ثم عدت إلى البصرة، فأخبرته بحالي في المرتين، وقلت له: ما رأيت أعجب من حديثك. فقال: يا بني، أما علمت أنه لم يبقَ أحد أعلم بالغريب من عمك؟!

أما بصره بالغريب فأمكنه من فهم سر كل لفظة فحملها ما تستطيع تأديته، وأحلها محلها بين أخواتها لتؤدي فكرته التي بدت كالبحر الهادئ، تبصر قعره بعينيك وهو عنك بعيد.

فإذا كان لمركب النقص عمل في الإنسان كما زعموا، فعمى بشار وقبح منظره حملاه على التسامي sublimation في فنه، فشأنه في قبح منظره وعماه شأن عنترة؛ هذاك استغل سواده فنيًّا وهذا اندفع ليبذ الكاملين. أما تهالكه على الملذات فقد أذكاه الكبت Refoulement.

فملذات بشار بقيت منقوصة، ولم يروِ غلته كل ما ارتكب من الموبقات. لقد بقيت طاقته فتية في الهرم فهجا الخليفة وسبَّ الوزير. كان سلاح هذا الرجل لسانه، في كل أطواره، وبه رد الثقلاء عنه وانفتحت له أبواب القصور.

خبرونا أنه كان يعطي أبا الشمقمق مائتي درهم في كل سنة، وبلغ أبا الشمقمق أن بشارًا أعطى عشرة آلاف درهم، فوافاه، فقال له: يا أبا معاذ، إني مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون:

هالليله، هالليله طعن قثاة لتينه
إن بشار بن برد تيس اعمى في سفينه

فأخرج إليه بشار مائتي درهم، فقال: خذ هذه ولا تكن راوية الصبيان يا أبا الشمقمق …

لا نعجب إن رأينا الشاعر الكبير الموهوب يخاف هرَّاجًا كهذا، فمن يسقط من علٍ في صغره لا يجرؤ فيما بعد على تسور حائط عالٍ، وشاعرنا ذاق طعم عبث الصبيان صغيرًا فآثر إرضاء من يهوشهم.

وإذا صح قول أبيقور في أن السعادة في الجمود وفقدان الشهوات، فبشار لم يسعد يومًا في حياته، ولا شك أن تنفسه لم ينقص عن سبع عشرة مرة في الدقيقة، ولم يكن نبضه قط عاديًّا ... فهو رجل ملاذ ومسرات. ظل من فنه في جهد جهيد ينفق من طاقة لا تنضب، فكان كالدجاجة المرخمة لا تبرد ولو طمرتها بالثلج بل تنتفض وتعود إلى بيضها تحضنه.

فن بشار

عاش الشعراء الجاهليون على الإنعام، فاحتلت صورها ساحة مخيلتهم واستأثرت بشعورهم، فكأن الله لم يخلق الفرات ليسقي الفردوس الأرضي كما جاء في كتابه المقدس، بل ليشبه به النابغة أبا قابوسه ربيع الناس، والأخطل سيده عبد الملك خليفة الله الذي يُستسقَى به المطر. لم يهمس بردى في أذن التغلبي حرفًا، ولم تومئ إليه «الغوطة» بإصبع، فلولا ذلك «الخبر» الذي أتى ابن مروان ما ذكر اسمها شاعر «خف القطين»؛ فالزهور عند قدمائنا مخمل وأرجوان، والشقيق أعلام ياقوت نُشِرن على رماح من زبرجد، والورد والتفاح خد لونًا وطعمًا ورائحة، وقطر الندى لآلئ، والنجوم درر منثورة على بساط أزرق، والأعشاب بساط زمردي، وبعض الثمار كرات ذهبية والبعض الآخر كهرمان، والحليب كوثر، والمياه فضة سائلة إلخ، ما هنالك من صور جافة. ولا عجب في هذا، فخيال الجاهلي خيال طفل كبير.

لم يعب هذا النحو بشار بن برد، فثار عليه وقال مستهزئًا بزعيمهم امرئ القيس:

لم يطل ليلي ولكن لم أنم

ثم أنحى بسوطه على قفا زهير، مخوِّف الأعراب بيوم الحساب، فقال:

كيف يبكي لمحبس في طلول	من سيقضي لحبس يوم طويل؟!
إن في البعث والحساب لشغلًا	عن وقوف برسم دار محيل

فلا يظنن من ظن من دارسي بشار أن بشارًا مؤمن هنا، فبشار شيخ الزنادقة وفاتح باب السخرية بالأقدمين، راز بشار شعر القدماء فاستخفه وجرؤ عليه، وقعد يخلق صورًا جديدة من عمل وطن ألف ليلة وليلة، فهز نفوس الرواة والسامعين بشعر ينطق بصور حياتهم المتحركة، فأُعجِب به الأصمعي وفضَّله على ابن حفصة المحبوس في قفص التقليد البايزيدي.

جارى بشار الأقدمين وسأل الطلل مثلهم، ولكنه حدثه بروح بشارية ولغة مولدة، فقال:

أبى طلل بالجزع أن يتكلما   وماذا عليه لو أجاب متيما؟!

فهو لا يدع أبدًا أسلوبه ومنطقه، يطعم شجرة الجاهلية بالبراعم العباسية المشرئبة، ويلقح ذلك الهيكل الهرم بدم جديد، يقوده في ذلك المعترك الفني ذوق نقدي مرهف يحسن به الانتقاء والاختيار، فلا يضع حجرًا في بنيانه ما لم يقلبه على جميع وجوهه عارضًا إياه على بركاره وزاويته. أنشد بشار مروان بن أبي حفصة هذا البيت:

وإذا قلت لها جودي لنا   خرجت بالصمت عن لا ونعم

فقال مروان: جعلني الله فداك يا أبا معاذ، هلا قلت: خرست بالصمت؟! فأجابه بشار: إذن أنا في عقلك، فض الله فاك، أأتطير على من أحب بالخرس؟! انظر إلى أي أفق من آفاق الفن يذهب ببشار ذوقه ونقده.

شعر بشار مديح وهجو وغزل. أما مديحه فنصائح وحض على الجود، وإيماء إلى الجائزة، وتهديد إن أبطأ الممدوح، وأما الهجو فيمد الإلهام فيه فن بشار أيما مدد، ويغلي مرجل سخطه، وتبلغ حساسته حد الفوران إذا حرم، وأما غزله فمشوق مغرٍ بالفسق والفجور، أقضَّ على العلماء الصالحين مضاجعهم فحملوا الخليفة على نهي بشار عنه ففعل.

أدرك بشار الجمال بعين الغريزة العمياء، فتخيل المرأة مادة غذائية لا غنى عن استهلاكها، كالسكر والرز مثلًا، فقال مستعطفًا عبدة:

نفِّسي يا عبد عني واعلمي   أنني يا عبد من لحم ودم

صورة رائعة نادرة خلقتها مخيلة بشار من أتفه المواد وأخسها، رأى نفسه محقونة في زق الجسد، وخشي أن ينشقَّ ذاك الزق البشاري إن لم ينفس عنه، فأنطق كل حرف من بيته باستعطاف صارخ بلغ به ذروة الفن الرفيع، تعالى عن العوام وظل بينهم، وهذا سر فنه وموضع التعجب منه. فحلاوة فن بشار هي في استعارة هذه الصور التي لم يحلم بها القدماء، وكسوتها بألفاظ مألوفة وُضِعت في مكانها الملائم، يحوطها الشاعر بهالة فنية شفافة فتبدو كوجه الحسناء من خلال البرقع، وهكذا يجمع شعره صفاء مع قوة، وموسيقى مع شدة، فيغذي الذوق والعاطفة معًا. انظر إلى هذه الصور التي أخرجها في مدحه خالد بن برمك:

لعمري لقد أجدى عليَّ ابن برمك	وما كل من كان الغنى عنده يجدي
حلبت بشعري راحتيه، فدرتا	سماحًا، كما در السحاب مع الرعد
إذا جئته للحمد أشرق وجهه	سماحًا وأعطاك الكرامة بالحمد
له نعم في القوم لا يستثيبها	جزاء وكيل التاجر المد بالمد
مفيد ومتلاف سبيل تراثه	إذا ما غدا أو راح كالجزر والمد
لمست بكفي كفه أبتغي الغنى،	ولم أدرِ أن الجود من كفه يعدي
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى	أفدتُ وأعداني فأتلفتُ ما عندي

وكقوله لآخر:

أورق بخير تُرجَّى للنوال فما	تُرجَى الثمار إذا لم يورق العود

فهذه الصور وهذا الأسلوب يغلبان على شعر بشار الذي خاطب الناس بلغتهم ففتنهم، وأرادنا أنه أقدر الشعراء على تأليف الكلام حقيقة ومجازًا. والقرآن الذي جعله العرب ملاك الشعر تتناوله يد بشار متى شاء؛ تأمل كيف أخرج هذه الفكرة بأسلوبه الحي الناصع:

خذي من يدي ما قل إن زماننا	شموس ومعروف الرجال رقيق

ففي كل مجال يمده هذا النفَسُ الفني فيبعد شعره عن اليبوسة والجمود.

إذ يحفل بالكلمات التي تهيج أعمق لجج الشعور. قال بشار يهجو باهلة:

قد هجاني معشر كلهم حمق دام لهم ذاك الحمق
ليس من شيء ولكن غاظهم شرفي «العارض» قد سد الأفق

فانظر كم حمَّل كلمة «العارض» من أثقال، ثم دعمها بقد سد الأفق، فنهضت بفكرته نهوضًا عجيبًا مروعًا قوَّل الأصمعي: «ويلي على هذا العبد القنِّ ابن القنِّ!» لا شك أن بشارًا قنٌّ ابن قنٍّ ولكنه في فنه أبو الأحرار، وشرفه الفني قد طبق الآفاق.

فهذه الثورة الفنية الجامحة تلهب نفس بشار في كل غرض من أغراض شعره وخصوصًا متى هجا، وأين لا يهجو بشار؟ فهو يتفلسف هاجيًا، ويتمنطق هاجيًا، ويتمذهب هاجيًا، ويأكل ويشرب هاجيًا، لا يطيب له عيش إلا إذا سب وأخرج شعره مفزعًا. إن رقة بشار في ألفاظه تلك لا في صوره التي يضخمها، ففي مخزنه مصنوعات لدنة شفافة، وأخرى قاسية جافة كقوله: والشمس في خدر أمها، وبنو الموت، وأم المنايا، وقناديل أبواب السماوات تزهر. ولكل منها موضع وأبرعها وأشدها يأتيه متى اهتاج. وإذا رأيته وهو الأعمى، يتحدث عن النور، ويشبه بالسراج، ويشق العمى بالسيوف فاذكرْ أنه مجوسي النبعة، وعرق الأصل نزَّاز.

قال لامرتين حين قرأ مجموعة هيغو «العقاب»: ثلاثة آلاف بيت في البغض، هذا شيء كثير! فما تراه كان يقول لو سمع ابن برد يذكر أن له اثني عشر ألف قصيدة، ابتدأها بهجو آدم، وختمها يهجو الخليفة الذي يلعب بالدبوق والصولجان وأشياء أخرى …

ولشعر بشار خواص أخرى منها حرارة متقدة تنتشر في كل مقطع، وسرعة كأنها البرق. اقرأ أرجوزته العجيبة التي مطلعها:

يا طلل الحي بذات الصمدِ
بالله خبر كيف صرت بعدي؟
أوحشت من دعد وترب دعدِ
سقيا لأسماء ابنة الأشدِّ
قامت تراءى إذ رأتني وحدي
كالشمس تحت الزبرج المنقدِّ

صدت بخد وجلت عن خدِّ
ثم انثنت كالنَّفَس المرتدِّ
اسلم وحييت أبا الملدِّ
مفتاح باب الحدث المنسدِّ
كل امرئ رهن بما يؤدي
ورُبَّ ذي تاج كريم الجدِّ
كآل كسرى وكآل بردِ
فصلته عن ماله والولدِ

فتخال أن صخورًا تتدهور ورعودًا تقصف، ومدافع رشاشة تنصب قذائفها على الهدف؛ فشعره يجري كأنهار لبنان، فيه جمال وموسيقى يخرجهما الشاعر من تزاوج ألفاظ ذات مخارج ملائمة، وحروف شديدة غير متنافرة، وفي كل غرض تحس هذه السرعة؛ اقرأ قصيدته «قد لامني في خليلتي عمر»، ترَ أنه لا يقتفي أثر امرئ القيس كابن أبي ربيعة، بل ترى على قصيدته الطابع البشاري الذي لا يُقلد. وحسب بشار تعبيره الناصع واتباع قصيدته خطة مثلى لا دوران فيها ولا لف، كعنترة وزهير، ولا تلهِّي بالألفاظ كالبحتري، ولا يفلق قارئه بشروحه الباردة كابن الرومي، ولا يستغيث مثله بالله ورسوله من مهجوه بل يضربه ضربة تقرض اللحم وتكسر العظم. له في هذه الوغى سلاحان: إما تصوير مضحك كما في قصيدة الشاة، وإما نكتة موجعة كقوله:

كيف لا تحمل الأمانة أرض حملت فوقها أبا سفيان؟!

يعضده في هذا العمل الشاق دقة تفكير، وحدة شعور، وحسن أداء، كما يطلب بيفون. زد على ذلك ذكاء عجيبًا، وبديهة وثابة، وإرادة نهاضة لا تقنع بما دون التمام.

غارات بشار الفنية

لبشار غارات فنية تصدق قول الأخطل: الشعراء أسرق من الصاغة؛ فرغم كل دفاع سلبي تصيب قنابل بشار أهدافها ويعود، كالشنفرى، والليل أليل.

انظر ما فعلت يده ببيت النابغة المشهور:

ولست بمستبق أخًا لا تلمه   على شعث أي الرجال المهذب؟!

فقد طرق هذا الصائغ الحاذق تلك السبيكة الذهبية ومددها وصيرها أشكالًا وأنماطًا طريفة تقر له بالأستاذية؛ قال:

إذا كنت في كل الأمور معاتبًا   صديقك لا تلقى الذي لا تعاتبه
فعش واحدًا، أو صل أخاك فإنه   مقارف ذنب تارة ومجانبه
وإن أنت لم تشرب مرارًا على القذى   ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه؟!
ومن ذا الذي تُرْضَى سجاياه كلها؟!   كفى المرء نبلًا أن تُعَدَّ معايبه

لسنا نستدل بهذين النمطين الأدبيين على عقلية شاعرين كبيرين بل على عقلية أمتين مختلفتين؛ فعروبة بشار لم تجرِّده من آريته فيفكر تفكيرًا عربيًّا خالصًا. العربي يوجز، أما بشار فابن عرق منطيقي مطبوع على التبسط والإسهاب، ولكن منطق بشار منطق مجنح، يفر في المأزق فلا يعرقل سير الفن، ولا يسف إسفاف ابن الرومي في بسط الصور وعرضها. والغريب العجيب أن الكلام المنتقى يرك حين يرصفه ابن الرومي، واللفظة المبتذلة تزهو وتسمو في شعر بشار، فكم من عبارة تلوكها الألسن كل ساعة أدخلها بشار في شعره الرصين فما نبت ولا اشتكت غربة، فهو يقول: دار البلى، ومن لحم ودم، ومحسن ومجمل. وكم نسمع حتى الساعة من يقول: يا محسن يا مجمل. فكأن لدى هذا الرجل إكسيرًا فنيًّا عجيبًا يلامس الحجر فيجعله كالذهب الإبريز، انظر كيف أمسى بيت الفرزدق الأعجر ليِّنًا ناضرًا كالغصن الرطيب:

وكنا إذا الجبار صعَّر خده   مشينا إليه بالسيوف نعاتبه

إنها سرقة صيَّرها ذوق بشار الرفيع حلالًا زلالًا، أما من يأخذون عن بشار فيقصِّرون عنه تقصيرًا فاضحًا، قال بشار في جارية اسمها رحمة الله:

يا أطيب الناس ريقًا، غير مختبر   إلا شهادة أطراف المساويك

قد زرتنا مرة في العمر واحدة ثنِّي ولا تجعليها بيضة الديك
يا رحمة الله حلي في منازلنا حسبي برائحة الفردوس من فيك

فأخذ البيت أبو نواس ليقول في رحمة بن نجاح:

يا رحمة الله حلي في منازلنا وجاورينا، فدتك النفس من جار

فشتان وألف شتان بين «رائحة الفردوس» وبين «جاورينا» في ملاءمتها لرحمة الله، ناهيك أن فدتك النفس من جار، من سقط المتاع. ولست محتاجًا بعدُ إلى دلِّك على استدراك بشار الدقيق بقوله: غير مختبر، ولا على «بيضة الديك» وهي بضاعة بشارية ذات «ماركة مسجلة»، ولا تعجب إن رأيت بشارًا مولعًا بالرائحة، فسلاحه من الحواس سمع ولمس وذوق وشم.

فالحديث العذب عنده تمر الجنان، أو قطع الرياض كُسِين زهرًا، وهو يرى بأذنيه وأصابعه كقوله مخاطبًا سهيلًا:

تمركم يا سهيل در وهل يطـ ـمع بالدر من يدي متعتِّ
فاحبُنِي يا سهيل من ذلك التـ ـمر نواة تكون قرطًا لبنتي

فزاده سهيل تمرًا على أن لا يزيده بشار هجاء.

وبشار فنان في كل موقف حتى الحديث، وله في هذا الباب آيات تثير الضحك وتستدعي التفكير، وكأن غريزة بشار الفنية واطلاعه الواسع وبصره باللغة أوحت إليه فأقلَّ من التشابيه ولم يخرج الصور في قوالبها المعهودة، فاستغنى عن كأنَّ والكاف وما أشبههما. والشيخ بشار من كبار علماء الكلام، يظهر ذلك من أخذه بيت لبيد القائل:

وما المال والأهلون إلا ودائع ولا بد يومًا أن تُرَد الودائع

فطبعه على غراره المعهود مخاطبًا خالد بن برمك:

أخالد، إن الحمد يبقَى لأهله جمالًا، ولا تبقَى الكنوز على الكد
فأطعم وكُلْ من عارة مستردَّة ولا تبقها، إن العواري للرد

لم يقل وديعة لعلمه أن الودائع لا تُمَس شرعًا بل تُعاد عينًا، أما العارية فلها دواء إذا هلكت … وزاد بشار «أطعم وكُلْ» موافقة لفنه المولد، وتحريضًا على الجائزة التي يحلم بها شيخنا دائمًا، ويدور معها كعباد الشمس. تنبئنا عن ذلك صوره التي اصطفاها وآثرها في مديحه:

يعقوب قد ورد العفاة عشية متعرضين لسيبك المنتاب
فسقيتهم وحسبتني كمُّونة نبتت لزارعها بغير شراب
تعطي الغزيرة درها وإذا أبت كانت ملامتها على الحلَّاب

وكقوله:

دعاني إلى عمر جوده وقول العشيرة بحر خضم
ولولا الذي ذكروا لم أكن لأمدح ريحانة قبل شم

وأخيرًا:

كأنما جئته أبشره ولم أجئ راغبًا ومحتلبا

وهذا البيت الأخير من غنائم بشار في إحدى غاراته على زهير، وكلمة «محتلبًا» هي الطابع البشاري الذي لا يقلد، ولم يسلم الأخطل من غزوات أبي معاذ ولكنه لم يُوفَّق فأسفَّ في خمريته التي مطلعها:

يا ابن موسى ماذا يقول الإمام؟

ثم قصر عن التغلبي في تشبيه الزق يُسحَب على الأرض، فما أبعد قول بشار: وكأن الزق زنجي سرق، من قول شاعر تغلب:

أناخوا فجروا شاصيات كأنها رجال من السودان لم يتسربلوا

وإذا طلبنا لبشار مثلًا بين شعراء الفرنجة فما نجد غير بودلير.

الشاعران يتفقان في الصناعة الفنية، والأخلاق الصاخبة المعربدة، والزعامة الأدبية، وفي الثورة على ما يقدسه الناس، وصداقة إبليس، وحب العبدة السوداء، وإسخاط الرأي العام، وإغضاب الحكومة والمجتمع.

وإذا كان لا بد من خلاصة لكل بحث، فأقول ما يأتي:

(١) يقوم فن بشار على خَلْق صور حضرية لا صلة لها بالجاهلية، يخيط لها من فصيح المولدين ثيابًا مغرية، مفصلة على قدها.

(٢) على السرعة والموسيقى المطردة، يتوسل إلى ذلك بانتقاء الألفاظ الملائمة وتجنب التقديم والتأخير والجمل الاعتراضية، وتقسيم أجزاء شعره تقسيمًا دقيقًا كما ترى في هذا البيت:

وجيش كجنح الليل يزحف بالحصى وبالشوك والخطي حمر ثعالبه

فالبلاغة العربية لا تعتمد على الحروف الصوتية، كما توهم المتمشرق بلاشير، بل لها موسيقى تجدها في الحروف الساكنة، والفنان الأصيل يأخذ منها غير متعمد ما يلائم غرضه، كما فعل بشار في البيت السابق؛ فللغرض الواحد أحرف متعددة في لغتنا، تتفاوت ضخامة وصوتًا كالطاء والتاء، والصاد والسين والثاء، وهلم جرًّا.

(٣) يضخم شعر بشار ويشتد حين يحاكي المتقدمين، ويظل سهلًا؛ لأنه يجتنب ألفاظهم الوحشية وطرق تعبيرهم.

(٤) لم يخطئ الجاحظ حين أحصى ابن برد بين مشاهير خطباء عصره، فشعره كله مصوغ صياغة خطابية، وقصائده مهيأة تهيئة منطقية لا تطفئ من حدة العاطفة ولا تمحو شيئًا من سمات الفن.

وبعدُ، فثورة بشار التي أفضنا في الحديث عنها لم تتناول كل ما نطلبه نحن اليوم، ولكنه فك أغلالًا، وحطم قيودًا تحلَّى بها بعده البحتري وأبو تمام، فعاد الشعر العربي سيرته الأولى.

أما أبو نواس، وله من يفضله، فما أراه إلا تلميذ بشار النجيب، وحسبي البرهان على زعمي قول الجاحظ: بشار وأبو نواس معناهما واحد، والعدة اثنان. قد يكون أبو نواس أخف ظلًّا، وأظرف نكتة وأرشق، أما بشار ففنان لا يُضَاهى، والكلمة العامية «شيخ كار» لا تنطبق إلا على الشيخ بشار.

شعراء الخمرة

لا نستطيع أن نعدِّد شعراء الخمرة، فهواتها كثيرون، وكأني بها قد كانت من مقومات السيادة العربية فادعوها جميعًا حتى صعاليك العرب وأغريتهم، فافتخر عنترة أنه شربها بالمشوف المعلم. ليس وكدنا كل من شرب كأس خمر ببعلبك أو دمشق وقاصرين، فلا يهمنا في هذا الباب إلا الاختصاصيون، والأخصائيون في الخمرة من شعراء العرب ثلاثة: الأعشى والأخطل وأبو نواس.

كان أول عمل أتاه ابن آدم، بعد خروجه من سفينة نوح، زراعة الكرمة ... وعلماء الزراعة يؤكدون أن أقدم خمرة عُرِفت هي خمرة هذا القطر. إذا أحصينا ورود ذكر الخمر في الكتاب المقدس وجدنا أنه نحو مائة وثلاث مرات، كما أننا نرى الكتاب المقدس يختص خمرة لبنان، وحدها، بالثناء العاطر، فيقول هوشع: ويكون ذكرهم كخمر لبنان.

الأعشى أول شعراء الخمرة ويقال: إنها حالت دون إسلامه؛ لأنه لا يستطيع هجرانها. وصف الأعشى الخمرة وأجاد، ثم جاء الأخطل فأتى على جميع ما قاله الأعشى وزاد عليه، فوصف لنا منشأ هذه الأسرة الكريمة، التي أهدت إلى الآداب العالمية عروسًا فريدة، قال فيها برانجه الشاعر الفرنسي: إن خمرة قبرس خلقت جميع الآلهة. قال الأخطل يصف مسقط رأسها:

ربت وربا في حجرها ابن مدينة يظل على مسحاته يتركل
إذا خاف من نجم عليها ظماءة أدبَّ إليها جدولًا يتسلسل

ثم ذكر عتقها، والعناية بها في خدرها، وكيف هي ملثمة، وعليها أردية شتى من نسيج العنكبوت ومن ليف ومن قار، وكيف كلف لون هذه العروس لطول مكثها في الخباء، وظلت هناك محبوسة محجوبة حتى اجتلاها عبادي بدينار الأخطل.

ثم يصف تقلب صاحبها، رغمًا عن فقره، فكأنه ممن عرفوا السوق السوداء:

إذا أقول تراضينا على ثمن ضنت بها نفس خب البيع مكار

وأخيرًا تمت الصفقة وفاح المسك مما تضوع من ناجودها الجاري.

وانتقل الأخطل إلى وصف السكران فأجاد وأبدع، جسد الخمرة ووهبها الحياة، ولما جاء دور شاربها أماته موتًا موقتًا، فهو:

صريع مدام يرفع الشرب رأسه ليحيا وقد ماتت عظام ومفصل

وحين أقرأ هذه القصيدة الرائعة إخالني أشاهد الأخطل ملاقيًا القافلة الفلسطينية، واقفًا على الطريق ينتظر حتى أطل عليه الموكب العظيم:

عليه من المعزى مسوك روية مملأة يعلى بها وتعدل
فقلت اصبحوني لا أبا لأبيكم وما وضعوا الأثقال إلا ليفعلوا
أناخوا فجروا شاصيات كأنها رجال من السودان لم يتسربلوا
تمر بها الأيدي سنيحًا وبارحًا وتُوضَع باللهمَّ حي، وتُحمَل

ثم يصف فعلها، فيقول:

تدب دبيبًا في العظام كأنه دبيب نمال في نقا يتهيل

ثم يعود إلى تجسيدها، وإن سبقه إلى مثل هذا حسان بن ثابت قبل إسلامه، فيقول:

فقلت اقتلوها عنكم بمزاجها فحب بها مقتولة حين تُقتَل

وقد أغرب الأخطل في حب الخمرة حتى هجا جريرًا وقومه وعيرهم بالسكر القبيح، فقال:

بئس الصحاة وبئس الشرب شربهم إذا جرى فيهم المزاء والسكر

وأخيرًا يتحدث إلى أمير المؤمنين عبد الملك عن بلاء قومه، فيقول:

فأسرين خمسًا ثم أصبحن غدوة يخبرن أخبارًا ألذ من الخمر

ويظل لواء شعراء الخمرة معقودًا للأخطل حتى يظهر أبو نواس فيستولي على الأمد.

خمرة أبي نواس

كأنها وُجِدت منذ قيل للدنيا كوني فكانت، فهي أشبه بقول ابن الفارض:

فلا قبلها قبل ولا بعد بعدها

يخبرنا أبو نواس عن سن عجوزه، فيقول:

شمطاء تذكر آدمًا مع شيثه وتخبر الأخبار عن حواء

صفراء تُمزَج فيبدو الزبرجد المتألق ببدائع الأضواء، أو لؤلؤات شبيهات بواوات، أو حصباء در على أرض من الذهب، وهي تارة بدر وحينًا شمس، لا يُحتَاج إذا وُجِدت إلى مصباح، إذا مسَّت الحجر يُسَرُّ، ويكاد يغفو من ينظر إليها.

أما الساقي الذي يدور بها في مجلس أبي نواس وأصحابه، فهو من سلالة العم يافث، أي ناصع البياض أحور، قدُّه قضيب بان فوق كثيب. إن أبا نواس كابن أبي ربيعة لا يعجبه الرسح؛ ولذلك قال في ذلك الغلام حين قام للصلاة:

ما شئت من دنيا ولكنه منافق ليس له آخره

ويتخيل ويتفنن في التخيل فيرى حبب الخمرة حدقًا ترنو إلى الشاربين، ثم لا يقف عند حد، فيسلك أودية ما سلكها أحد، كما قيل فيه، فيخال أن مازجها طوقها سلخ ثعبان أو أفعى. وأبو نواس المدمن أصبحت لا تؤثر به الخمرة الخفيفة، فهو يريدها سميكة، من عصير الأرجل لا اليدين، تلذع كأنها مفلفلة. وخمرته الأثيرة، وهو شيخ كار، هي المجوسية التي فارقت أهل دينها لبغضها النار، يعني بقوله الخمرة التي قال فيها الأخطلُ زَمِيلُه:

ولم تعذب بإدناء من النار

وخمرة النواسي «دينمو» رائع:

رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطافة وجفا عن شكلها الماء
ولو مزجت بها نورًا لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء

فلو كانت هذه الآية النواسية في عصرنا فكم كانت تغني عن شلالات ومعامل وامتيازات ... بل كانت «عين كفاع» مدينة النور الدائم والضياء الأبدي.

ليس يعني أبا نواس غير الخمرة وما تؤدي إليه من ملاذ، فإذا حصلت فليمت من شاء، شرط أن تسلم للشاعر كأسه، وقد أوضح هذا بقوله:

كذاك إني إذا رزئت أخًا فليس بيني وبينه نسب
قطربل مربعي، ولي بقرى الـ ـكرخ مصيف، وأمي العنب
ترضعني درها وتلحفني بظلها والهجير يلتهب

ووصف مشهدًا كنسيًّا وافق ذوقه، فقال:

ملس وأمثالها مجفرة صور فيها القسوس والصلب
يتلون إنجيلهم وفوقهم سماء خمر نجومها الحبب

والخمر عند أبي نواس تكون أحسن منها إذا تمت في شربها شروط معلومة:

يا حسنها من بنان ذي خنث تدعوك أجفانه إلى الريب
فاذكر صياح العقار واسمُ به لا بصياح الحروب والعطبِ
أحسن من موقف بمعترك وركض خيل إلى هلا وهب
صيحة ساقٍ محابس قدحًا وصبر مستكره لمنتحب
حل على وجهه الكمال كما حل يزيد معالي الرتب

وللسقاة من الجنسين منزلة رفيعة عند الشاعر، يستحيل طعم الخمرة في أيديهن فيلذ ويطيب، وخصوصًا حين يمشين في قمص مزررات.

وللندمان احترام وكرامة عند أبي نواس، وللشراب آداب تجب مراعاتها، فلا تحل الخمرة لأي كان:

والخمر قد يشربها معشر   ليسوا إذا عُدُّوا بأكفائها

أما آداب أبي نواس التي يراعيها — مع الشارب لا مع الساقي — فوصفها أولًا فقال:

فإذا خلوت بشربها في مجلس   فاكفف لسانك عن عيوب الناس
في الكأس مشغلة وفي لذاتها   فاجعل حديثك كله في الكاس
صفو التعاشر في مجانبة الأذى   وعلى اللبيب تخير الجلاس

وقال يعظ الثقلاء من الشاربين:

ولست بقائل لنديم صدق   وقد أخذ الشراب بمقلتيه
تناولها وإلا لم أذقها   فيأخذها وقد ثقلت عليه
ولكني أدير الكأس عنه   وأصرفها بغمزة حاجبيه
وإن مد الوساد لنوم سكر   دفعت وسادتي أيضًا إليه
فذلك ما حييت له وإني   أبر بمثله من والديه

عاش المربي الكبير ... وكأن أبا نواس عرف أخيرًا قدره الخمري، ومقامه الأسمى، وأن له في هذا المقام حق الاشتراع وإصدار المراسيم، فقال:

حقوق الكأس والندمان خمس   فأولها التزين بالوقار
وثانيها مسامحة الندامى   وكم حمت السماحة من ذمار
وثالثها وإن كنت ابن خير الـ   ـبرية محتدًا ترك الفخار
ورابعها فللندمان حق   سوى حق القرابة والجوار
إذا حدثته فاكسُ الحديث الـ   ـذي حدثته ثوب اختصار
وخامسها يدل به أخوه   على كرم الطبيعة والنجار
كلام الليل ينساه نهارًا   فإن الذنب فيه للعقار

هذه نصائح «الأستاذ الأعظم» للذرية، فعلى من لا يقلع عن السكر أن يعمل بها على الأقل، فتستريح الشرطة …

ويتأمل أبو نواس حبيبته — الخمرة — حين تُمزَج بالماء فيراها تتألم وتتوجع … فيخلق صورًا عديدة، ويولد تشابيه كالأنوار والأضواء التي ولدتها خمرته، أكتفي منها بذكر هذا التشبيه الغريب:

تخال فيها ألسن الحيات   أو وقد نيران على الحافات

ويدفع أبا نواس طيشه، فيخلع على الخمرة كثيرًا من الصفات الربانية، فيقول:

أثـن عـلـى الـخـمـر بـآلائـهـا   وسـمـهـا أحـسـن أسـمـائـهـا
فـجـاء بـهـا زيـتـيـة ذهـبـيـة   فلم نستطع دون السجود لها صبرًا

وأبو نواس يعلم أن الخمرة محرمة وأن شاربها هالك، ولكنه يشربها في كل حال، متكلًا على عفو ربه، ويجادل في ذلك النظام فيقول له:

لا تحظر العفو إن كنت امرأ حرجًا   فـإن حـظـركـه بـالـديـن إزراء

ثم ينظر إلى قضية «العفو» وقد شبَّت «الفِرَق» حولها حرب الكلام، فيقول:

اترك التقصير في الشْــ   ــشُرب وخذها بنشاطِ
من كميت كسنا البر   قِ أضاءت في البواطي
لـم وعـفـو الـلـه مـبـذو   لٌ لـنـا عـنـد الـصـراطِ
خـلـق الـغـفـران إلا   لامرئ في الناس خاطي

ثم يقول في توبته قول مجتهد عالم مخاطبًا ربه:

إن كان لا يرجوك إلا محسن   فبمن يلوذ ويستجير المجرم؟!
ما لي إليك وسيلة إلا الرجا   وجميل عفوك ثم إني مسلم

وتارة يهزأ ويسخر، فيقول:

بكيت وما أبكي على دمن قفر وما بي من عشق فأبكي على الهجر
ولكن حديثًا جاءنا عن نبينا فذاك الذي أجرى دموعي على النحر
بتحريم شرب الخمر والنهي جاءنا فلما نهى عنها بكيت على الخمر
سأشربها صرفًا وأعلم أنني أعزَّرُ فيها بالثمانين في ظهري

ثم يعطف على الخليفة، فيلذعه هذا اللذع المؤلم، فيقول:

أأرفضها والله لم يرفض اسمها وهذا أمير المؤمنين صديقها

ويرى أن لذته تكون منقوصة إذا ظلت وراء الستار، فيقول:

ألا فاسقني خمرًا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرًّا إذا أمكن الجهر
ولا خير في فتك بدون مجانة ولا في مجون ليس يتبعه كفر

وينادي صديقه أحمد ليستفيق ويعصيا معًا جبار السماوات، ويهيب باللاحي هاتفًا:

قل لمن يبغي صلاحي بعت رشدي بصلاحي
أطيب اللذات ما كا نَ جهارًا بافتضاح

ويقول لساقيه الغرير:

اسقني واسقِ يوسفا مزة الطعم قرقفا
اسقنيها ملأ وفا لا أريد المنصفا
وضع الزق جانبا ومع الزق مصحفا
واحسُ من ذا ثلاثة واتلُ من ذاك أحرفا
خير هذا بشرِّ ذا وإذا الله قد عفا

ويجيء الصوم، فيضيق به أبو نواس صدرًا، فيقول:

منع الصوم العقارا   وزوى اللهو فغارا
غير أنَّا سنداري   فيه من ليس يُدارى
نشرب الليل إلى الصبـ   ـح صغارًا وكبارا
اسقني حتى تراني   أحسب الديك حمارا

وأخيرًا يلجأ إلى العلم لعله يجد عنده باب فرج يدخل منه إلى خدر هذه الحبيبة، فيقول:

سألت أخي أبا عيسى   وجبريل له عقل
فقلت الراح تعجبني   فقال كثيرها قتل
رأيت طبائع الإنسا   نِ أربعة هي الأصل
فأربعة لأربعة   لكل طبيعة رطل

ثم يعتصم بالاجتهاد، فيتوسل إلى تحليلها بمنطقة المعكوس، فيقول:

ما قال ربك ويل للألى سكروا   بل قال ربك ويل للمصلينا

ويرى لنفسه رأيًا جديدًا، فيقول:

حج مثلي زيارة الخمَّار   واقتنائي العقار شرب العقار
ما أبالي إذا المدامة دامت   قول ناهٍ ولا شناعة جار

وينتهي به الطواف فيوصي أين يُقبَر، فيقول:

خليليَّ بالله لا تحفرا   لي القبر إلا بقطربل
خلال المعاصير بين الكروم   ولا تدنياني من السنبل
لعلي أسمع في حفرتي   إذا عفرت ضجة الأرجل

أما وقد أتينا على ذكر القبر فيجدر بنا أن نقسم الميراث، فلأبي نواس تقسيم طريف أحب أن تسمعه:

جنان حصلت قلبي   فما إن فيه من باقِ
لها الثلثان من قلبي   وثلثا ثلثه الباقي
وثلثا ثلث ما يبقى   وثلث الثلث للساقي

ولا يدعنا أبو نواس في حيرة من أمر دينه، فيكشف الغطاء، وما دعاه إلى ذلك غير النكتة التي كان يؤثرها في كل موقف، فقال:

عتقت في الدن حتى   هي في رقة ديني

وللكأس حظ كبير من وصف أبي نواس، والأبيات السينية التي أطراها الجاحظ في غنى عن الذكر. وأبو نواس مولع، كعنترة، بالكئوس الفارسية ذات التصاوير، وله في ذلك بيتان مشهوران أُعجِب بهما الرواة القدماء:

بنينا على كسرى سماء مدامة   مكللة حافاتها بنجوم
فلو رُدَّ في كسرى بن ساسان روحه   إذن لاصطفاني دون كل نديم

ثم يصفها أيضًا فيبدع:

كأنهم والخمر من فوقهم   كتائب في لجة تغرق

وأبو نواس الشريب المهذب لم ينسَ أحدًا من شركائه في المأدبة حتى قال فيه شيئًا، فهو لا يهمل الدن المسكين:

ما زلت أستل روح الدن في لطف   وأستقي دمه من جوف مجروح
حتى انثنيت ولي روحان في جسد   والدن منطرح جسمًا بلا روح

وينظر إلى الدن فيراه ميتًا، أي فارغًا، فيكتب إلى أحد السادة:

قل لأبي مالك فتى مضر   مقال لا مفحم ولا حصر
جئناك في ميت نكفنه   ليس من الجن ولا البشر
لكنَّ ميتًا عظامه خزف   واللحم قار والروح من عكر
ليس لنا ما به نكفنه   فكفن الميت يا أخا مضر
واعجلْ فقد مات فاعلمن ضحى   ونحن في موته على حذر
يا لك ميتًا صلاة شيعته   عزف عليه والنقر بالوتر

ويجر حب الخمرة أبا نواس إلى الهزء بالشعر العربي القديم، فيحمل على نادبي الطلول حملات غاشمة، ويدعو عليهم دعاء العجائز:

أيا باكي الأطلال غيرها البلى   بكيت بعين لا يجف لها غرب

ويقول في قصيدة أخرى:

ذر الألبان يشربها أناس   رقيق العيش عندهم غريب
بأرض نبتها عشر وطلح   وأكثر صيدها ضبع وذيب
إذا راب الحليب فبُلْ عليه   ولا تحرج فما في ذاك حوب
فأين البدو من إيوان كسرى   وأين من الميادين الزروب؟!

ثم يقول:

أحسن من منزل بذي قار   منزل خمارة بأنبار
وشم ريحانة ونرجسة   أحسن من أينقٍ بأكوار
ونقر عود إذا ترجِّعه   بنان رود الشبابِ معطار
أحسن عندي من أم ناجية   وأم عمرو وأم عمار

ويقول:

لقد جن من يبكي على رسم منزل ويندب أطلالًا عفون بجرول
ولكنني أبكي على الراح إنها حرام علينا في الكتاب المنزل
سأشربها صرفًا وإن هي حُرِّمت فقد طال ما واقعت غير محلل
وبت على أوراك طرف محجل سبوح إلى خلف بسعيٍ مهرول

ولأبي نواس غزل نسائي يضاهي خمرته جودة، وخصوصًا المقطع الذي قاله على الباء:

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
إن بكى فحق له ليس ما به لعب
كلما انقضى سبب منك عاد لي سبب
تعجبين من سقمي صحتي هي العجب
تضحكين لاهية والمحب ينتحب

إن هذه الأبيات لتنم عن وصف عشق صحيح، كما ينم هذا البيت عن براعة فنية:

خليت والحسن تأخذه تنتقي منه وتنتخب

وكم في هذا البيت من مطابقة لما يقوله علم النفس الحديث عن «الهوى»:

صار جدًّا ما مزحت به رب جد جره اللعب

ولكي يتنصل أبو نواس من التبعات الغرامية قال:

أنا ابتدعت الهوى وحدي فتظلمني هذا نبي الهدى داود قد عشقا

مقدرة أبي نواس

إن مقدرة أبي نواس التي تميزه من أصحابه لا ترتكز على تشابيهه واستعاراته، وإن دلتنا على خياله القوي، ولكنها تتجلى في هذا الخلق القصصي الذي تشيع فيه روحه، ويحيا بظرفه فيكشف عن عبقرية شعرية نادرة، مسلحة بتعبير سهل تنعشه موسيقى شديدة، وجو فني تخلقه لفظة بسيطة. انظر كيف يصف قدم الخمرة:

يا شقيق النفس من حكم نمت عن ليلي ولم أنم
فاسقني البكر التي اختمرت بخمار الشيب في الرحم

فلو كنت مزارعًا مثلي، تزور الكروم حين تبرعم، لرأيت بعينك هذا الخمار الأبيض، وعلمت كيف تتخمر بنت الكرمة في الرحم، فنحن — الفلاحين — نقول في تلك الساعة: قطن الكرم. وهذا ما عناه أبو نواس، ثم لي في هذا المعنى وجه آخر: إذا رافقنا الخمرة إلى الخابية رأيناها، وهي مسطار حين تغلي تلبس خمارًا حقًّا، خمارًا من نوع «الكريشة» التي كانت تلبسها ستي رحمها الله ... إلخ، ويقول أبو نواس:

ثمت انصات الشباب لها بعدما جازت مدى الهرم
فهي لليوم الذي بزلت وهي ترب الدهر في القدم

فهذه الخمرة تشب كلما تقدمت بها السن. وإليك التجسيد الأخير، أو المفاجأة المسرحية — إن صحت التسمية — فقد عودنا أبو نواس هذا «الزخم» في قصصه:

عتقت حتى لو اتصلت بلسان ناطق وفم
لاحتبت في القوم ماثلة ثم قصت قصة الأمم

إنني لأتخيل الخمرة عجوزًا دهرية مقرفصة قرب الموقد في ليالي كانون تقص علينا قصة ثمود وعاد ... ولا ينسى أبو نواس «مهنته» فيقول في البيت الذي يلي:

فرعتها بالمزاج يد خُلِقت للسيف والقلم

قد مرت بك شروط أبي نواس على النديم، فاسمع وصفه الآن:

في ندامى سادة زهر أخذوا اللذات من أمم
فتمشت في مفاصلهم كتمشي البرء في السقم

إن هذا البيت ينظر إلى بيت الأخطل:

تدب دبيبًا في العظام ... ...

ولكن فلنوجز: إن منتوجات الأخطل والأعشي وشعراء الخمرة كلهم تجدها كلها عند النواسي. فلندع هذا إذن ولنُشغَل بما هو أجدى وأنفع.

قلنا إنه يقص في وصف الخمرة، ولنقل إنه يقص أيضًا في المديح، فاسمع قوله الطريف:

الحمد لله ليس لي نشب فخف ظهري وقل زواري
وأحسنت نفسي التعزي عن شيء تولى، ومتن أوطاري
فلست أخشى نفسي على طمع أخاف منه دريكة العار
من نظرت عينه إليَّ فقد أحاط علمًا بما حوت داري
خيري من البيت كامن وعلى مدرجة الشانئين أسراري
إن انتجعت العباس ممتدحًا وسيلتي جوده وأشعاري

وفي مدح الخصيب قص أيضًا، إن قصة إقحام المرأة في القصيدة للتخلص إلى الممدوح لغريبة في أدبنا.

قال الأخطل ولم يعدُ الواقع:

وإني غداة استعبرت أم مالك لراضٍ من السلطان أن يتهددا

فقال الفرزدق بكل وقاحة:

تقول لما رأتني وهي طيبة   على الفراش ومنها الدل والخفر

وقال جرير:

تعزت أم حزرة ثم قالت   رأيت الواردين ذوي امتياح

ثم قال بشار:

وقائلة لي حين جد رحيلنا   وأجفان عينيها تجود وتسكب

وكذلك قال أبو نواس حين قصد الخصيب:

تقول التي عن بيتها خف مركبي   عزيز علينا أن نراك تسير

فقل أنت معي: الشعراء كالغنم ... والمعاني عندهم كلعبة الكرة الصغيرة ... ثم عد لنرى تجسيد أبي نواس في الهجو؛ إنه يجعل لرغيف محمد بن إسماعيل قرطًا وشنفًا وخلخالين، ويجعل رغيف سعيد بن مسلم ولدًا مدللًا يُقبَّل ويُلاعَب ويُداعَب ويُخاطَب، ويقول في هجو الرقاشي وهو أحد أبطاله:

رأيت الفضل مكتئبًا   يناغي الخبز والسمكا
فأسبل دمعه لما   رآني قادمًا وبكى
فلما أن حلفت له   بأني صائم ضحكا

ويقول في قدره:

قدر الرقاشي مضروب بها المثل   في كل شيء خلا النيران تبتذل
تشكو إلى قدر جارات إذا التقتا   اليوم لي سنة ما مسني بلل

ويقول واصفًا «أيوب» كما روى الجاحظ في كتاب «الحيوان»:

من ينأ عنه مصاده   فمصاد أيوب ثيابه
تكفيه فيها نظرة   فتعل من علق حرابه
يا رب محترز بجيـ   ـب الردن تكنفه صؤابه
فاشي النكاية غير معـ   ـلوم إذا دبَّ انسيابه
أو طامري واثبٌ   لم ينجِهِ عنه وثابه
أهوى له بمزلق   ما بين إصبعه نصابه
لله درُّك من أبي   قنص أصابعه كلابه

أما في وصف مجالس الشرب فقصصه كثيرة، حسبي ذكر اثنتين منها وتقص أنت الباقي؛ الأولى مع امرأة اسمها حنون:

فقلت لها: ما الاسم والسعر بيِّني   لنا سعرها، كيما نزورك ما عشنا
فقالت لنا: حنُّون اسمي، وسعرها   ثلاث بتسع، هكذا غيركم بعنا
ولما تولَّى الليل أو كاد أقبلت   إلينا بميزان لتنقدنا الوزنا
فقلنا لها: جئنا وفي المال قلة   فهل لك في أن تقبلي بعضنا رهنا
فقالت لنا: أنت الرهينة في يدي   متى لم يفوا بالمال خلَّدتك السجنا

وله قصة كهذه مع خمَّار:

فلما حكى الزنار أن ليس مسلمًا   ظننا به خيرًا فظنَّ بنا شرًّا
فقلنا على دين المسيح بن مريم   فأعرض مزورًّا وقال لنا هجرَا
فقلت له: ما الاسم؟ قال: سموأل   ولكنني أكنى بعمرو ولا عمرَا
فقلنا له عجبًا بظرف لسانه: أجدت أبا عمرو، فجوِّد لنا الخمرَا

وللدلالة على اقتداره في التخيُّل أذكر هذا، وإن جاء متأخرًا، قال يمدح فأجاد في البيت الأول وأغرب في الثاني:

إنـمـا أنـت عـطـايـا　　أبـدًا لا تـسـتـريـح
بحَّ صوت المال مما　　منك يشكو ويصيح

وله في قصص الخمرة أيضًا شيء لا يجوز تركه، قال يصف الساقي أولًا والخمرة ثانيًا:

فـقـرب مـن نـحـو الأبـاريـق خـده　　وقهقه مسرورًا من القرقف الخمر
فصبَّ فـأبدت ثم شجَّت فكُتِّبَتْ　　ثمان من الواوات يضحكن في سطر
فقلت لـه: يـا خمر، كم لك حجة　　فقالت: سكنت الدنَّ دهرًا من الدهر
فقلت لها: كسري حواك، فعبست　　وقالت: لقد قصَّرت في قلة الصبر
سمعت بذي القرنين قبل خروجه　　وأدركت موسى قبل صاحبه الخضر
ولـو أنـنـي خـلـدت فـيـه سـكـنـتـه　　إلى أن ينادي داعي الله بالحشر

وقال ناحيًا هذا النحو:

فجاء بها قد أنهك العمر جسمها　　وأوجعها في الصيف حر الهواجر
فـقـلـت لـهـا لـمـا أضـاء سـنـاؤهـا　　على صحن كأس قد علا الكف زاهر
أبيني لنا يا خمر، كم لك حجة　　فـقـالـت: لـحـاك الـلـه لـسـت بـذاكـر
شهدت ثمودًا حين حل بها البلى　　وأدركت أيـامًـا لـعـمـرو بـن عـامـر
فقلنا: أنُسقاها على وجه أهيف　　لـه تـيـه مـعـشـوق وشـخـرة شـاطـر
فـمـا زال هـذا دأبـنـا وغـذاءنـا　　ثـلاثـيـن شـهـرًا مـع لـيـال غـوابـر
تـرى عـنـدنـا مـا يـكـره الـلـه كـفـه　　سوى الشرك بالرحمن رب المشاعر

وينحصر هم النواسي في أربعة أشياء:

أربـعـة يـحـيـا بـهـا　　قـلـب وروح وبـدن
الـمـاء والـبـسـتـان　　والخمرة والوجه الحسن

فمما أوردناه يتضح لك أن أبا نواس يعتمد في قصيدته على الإخراج، كأنه أدرك أن مواضيعه واحدة فلجأ إلى الفن الذي يقصي عنه الملل. إن أقصى هم أبي نواس هو أن يختم قصيدته ختامًا جيدًا، فإذا لم يُوفَّق بشيء من عنده عمد إلى بيت قديم يختم به القصيدة، كقوله:

فغنَّى وما دارت له الكأس ثالثًا   تعزَّى بصبر بعد فاطمة القلب

وهذا «التضمين» شائع جدًّا في ديوانه.

الشاعر الشاذ

أتخيل أبا نواس تائهًا بين قطربل وطيرناباذ، يتبع آثار المخنثين، مخمورًا، هازئًا ضاحكًا، يجمش هذا، ويغمز بعينيه ذاك، لا يصحو حتى يسأل عن الكأس، يهزأ في كل مكان، وفي كل شيء، في المسجد وفي القصر، في الطريق وفي الخمارة.

له عين لا يفلت منها شيء، فتقدمه إلى مخيلة قوية تخرج منه صورة جميلة.

حياة بوهيمية، ابتدأت منذ الصغر، نشأ على يد أستاذ فاسق فبذ أستاذه في كل ما أخذه عنه وتعلمه منه ... قال الشعر بعد أن حفظ عشرات الألوف من القصائد، كما يروون، ثم نسيها كما أمره خلف الأحمر الذي ألحقه بأقيال اليمن زورًا وبهتانًا.

برز في الشعر، وإن أغار على القدماء. أطاعته اللغة فأوضح عاطفته وفكرته إما بصورة تتجلى فيها شخصيته، وإما بأسلوب قصصي يظهر فيه روحه وشخصيته.

السخر المضحك المبكي، دعامة الأدب النواسي، أما مصادر وحيه في الخمرة فهي من شعر الذين تقدموه، فقد نهبهم ولم يدع لهم شيئًا. ومن حوادث عصره، فهو يصور حياة الفئة التي لابسها، ويصف حياة عاشها.

يخطئ من يظن أبا نواس شيئًا من الأشياء أو ذا لون اجتماعي أو سياسي؛ فأبو نواس لا يعنيه من الحياة غير لذتين، وإذا قال:

إذا راب الحليب فبُلْ عليه   ولا تحرج فما في ذاك حوب

فهذا لا يعني أنه شعوبي، فأبو نواس خمري لوطي، لا يعنيه شيء من المذاهب السياسية والاجتماعية، إلا بمقدار ما تتصل بمهنتيه، وإن قال:

قل لمن يبكي على رسم درس　　واقفًا ما ضر لو كان جلس

فهذا ما توحيه إليه شخصيته من هزء بعيش الذين بكوا على الأطلال، أما تجديد الشعر فما خطر له ببال.

لم يكن أبو نواس مولعًا بالمطالعة كالجاحظ، بل كان مولعًا بالسماع، حاضر الذهن، سريع البديهة. وُهِب خاطرًا مولدًا يكاد ينتفع بكل ما يسمع ويرى، ومهما تأزم المضيق فله منه منفذ ومخرج.

خاصة التصوير قوية في شعره، وهي تدلنا دلالة صارخة على أنه ليس من حاء وليس من حكم. شعره أسهل من شعر بشار ولكنه أشد أسرًا من شعر عمر، وليس فيه شيء من رائحة بداوة شعر جرير، وإن كان فيه من سهولته.

عاش أبو نواس كولد، وظل كولد حتى انتهى. وفي هذا يتفق مع بشار، ولكن شتان بين مراح الرجلين، فمراح بشار مراح رصين، ومراح أبي نواس مراح هازئ مستهتر، مراح مخنث:

يقولون في الشيب الوقار لأهله　　وشيبي بحمد الله غير وقار

قلنا: والحمد لمن لا يُحمَد على مكروه سواه ... وهذا التخنث أورثه إياه اليتم، ونشأته في حجر أمه، ثم التحاقه بوالبة الفاسق.

لم يُرَبَّ تربية جدية ليُقدِّر المسئولية ويقوم بأعبائها. فتى رُئِي عند عطار وحُمِل إلى بؤرة فاسدة، كان جميلًا، وسوق الجمال رائجة، وخصوصًا في ذلك العصر، فآلت إليه زعامة عصابة الخلعاء حين شب. تجري الأحداث السياسية الجسام حوله وكأنه غريب عن أورشليم، ولا بدع، فقد لا يكون صحا ليفتكر:

وما الغبن إلا أن تراني صاحيًا　　وما الغنم إلا أن يتعتعني السُّكْر

إن بين أبي نواس وبين غيره من شعراء الخمرة فروقًا، فالأعشى يشرب مفتشًا عن رزقه، والأخطل يشرب ويأكل:

ونوقف أحيانًا ويفصل بيننا   غناء مغنٍّ أو شواء مرعبل

وأبو نواس يشرب وعيناه على النديم والساقي.

قضى العمر بين الخمارة والسجن، وقلما رُئِي صاحيًا، فهو إما نائم، وأما متعتع، فمن أين له الساعة التي يفكر فيها بالعواقب:

وقائل: هل تريد الحج؟ قلت له   نعم إذا فنيت لذات بغداذ
أما وقطربل منها بحيث أرى   فقنة الفرك من أكناف كلواذ
فالصالحية فالكرخ التي جمعت   شذاذ بغداد ما هم لي بشذاذ
فكيف بالحج لي ما دمت منغمسًا   في بيت قوادة أو بيت نبَّاذ؟!
وهبك من قصف بغداد تخلصني   كيف التخلص لي من طيرناباذ

ألا تذكرك هذه الأعلام تلك الأسماء التي ذكرها الجاهليون حين وقفوا على الأطلال؟ هناك تحسر على الخيام وهنا تحسر على الحانات والخمارات، والشاعر يحيا بذكرياته.

والغريب في أبي نواس أنه لم يأسف على ما فات لعلمه أنه لم يُضِع الفرص، ولا شك عندي أنه اغتنم ما سنح له في سجنه؛ ولذلك لم يذكر السجن بشر كما اعتاد أن يذكره المسجونون.

أما الطبيعة فهي عنده كزينة للمأدبة تستثار بها القابلية، ثم تُنسى عند نشوب المعارك النواسية، ولا يذكرها إلا لتشويق نديم أو ساقٍ ليتبعه …

ولا يصور أبو نواس غير حالة نفسية شاملة، وهو يصور ولا يوحي، ولوحاته تثير ضحكًا يمازجه الإعجاب.

وإذا كان الفن، كما عرفه بعض الفرنسيس، هو أن يضع الإنسان نفسه كلها فيه، فأبو نواس اعترف أصدق اعتراف للذرية. لم تهم الحكمة أبا نواس، فحكمته كلها في اللذات ليس غير. إنه لم يقل شعرًا على هامش حياته، بل صورها لنا كما هي ولم يُخفِ خطًّا واحدًا من خطوطها فكأنه يفتخر بدعارته وشبقه. أدخلنا بيته وأرانا ما في زواياه من خبايا وما في صناديقه من طرف، ولبراءة الذمة، قلَّب أمام أعيننا جيوبه ونفض

أجربته … ومع كل هذا «الإخلاص» أرى شعر أبي نواس كجرس ينقطع رنينه عند التوقف عن قرعه! بخلاف الأجراس التي ترسل نغمًا إثر نغم، ورنينًا إثر رنين فتسترعي سمعك إلى ما لا يُدرَك.

أما أوزانه فتجري تبعًا للموضوع، فإذا كان مديحًا أو قصصًا اختار له البحور الواسعة الرصينة، وإن كان لهوًا آثَرَ الضيِّقة السريعة. وفي الحالين تأتي قافية أبي نواس منقادة طائعة، كندمانه وغلمانه … وروح أبي نواس تطفو دائمًا فوق بحوره، فهي تعمل عملها المرح في شعره فيطيب ويحلو.

شعره مرنان، وألفاظه مختارة، وعبارته لينة سهلة لا تعقيد فيها، تغلب مرونتها على شدتها، موسيقى كمناجاة ينابيع لبنان لا كهدير أنهاره. والخطة مرعية عنده؛ لأنه لم يركب المركب الخشن الذي ركبه شعراؤنا في تعدد أغراضهم.

شعر أبي نواس واضح جدًّا، وقد يكون هذا الوضوح مقللًا من إيحائه، وحائلًا دون بقائه في النفس؛ فلذة شعر أبي نواس عابرة كأنها لذة النكتة، إنه يحاول أن يريك لا أن يحملك على أن تحلم.

وأبو نواس يتراءى لي كأنه مُركَّب من جسد فقط، جسد بلا نفس أو نفس لا قيمة لها فيما بعد، فهي آلة في يد اللهو والطرب. لا يذكرها بخير، فكأنه لا يدرك إلا بحواسه فقط. وإن نظم في «التلبية» والزهد فإكرامًا لعيني جنان، ومعارضة لأبي العتاهية. إن أبا نواس آلة شعر، يقول لك ما تريد شعرًا ولا تدري مدى تأثره بما يقول. هو عارف — سطحيًّا — بعلوم دهره وقد ينتفع بها في شعره حين الحاجة.

لقد أقلَّ أبو نواس من استعمال التعابير المعدة، فلا تجد بعضها في غير طردياته، أما مواضيعه فواحدة تقريبًا: خمرة وساقٍ جميل مقرطق، أو ساقية غلامية. يُشبِه عمر في إعاداته، وإذا لم يدركها ما أدرك شعر عمر من ملل؛ فلأن نفسية أبي نواس وأخلاقه مرحة هازلة. إن عمر كرر مواضيعه وقصصه متبعًا نسقًا واحدًا، أما أبو نواس فمسلَّح بخيال أقوى، وتعبير فيه كثير من الحلاوة والإغراء.

لقد ساعد تحريم الخمرة الديني قريحة أبي نواس فخلقت كثيرًا من الصور والنكت الطريفة، ولأجل هذا التفرد نجعله فوق الأخطل في خمرياته؛ فهو شاعر الخمرة بلا منازع، كما كان عمر شاعر المرأة، وكلاهما قليل الحياء والمروءة.

إن صور أبي نواس لا تُحصى، وهي مستمدة من ملاحظاته ومطالعاته ومن نفسه الهازئة كما قلنا. يُضحك إذا هجا، بضد زعيم المدرسة بشار الذي يؤلم ويبكي. وأبو نواس، وحده، هو الشاعر العربي الأسطوري له وجهان: وجه عامي وإليه تُنسَب كل نكتة طريفة، ووجه أدبي أحله مقامًا رفيعًا بين الشعراء الكبار.

معاصرون

أبو تمام ودعبل

هم أربعة شعراء، ولكنهم صنفان مختلفان: أبو تمام وابن الرومي من مقلع واحد، ودعبل والبحتري من أرومة تختلف أصولًا وفروعًا؛ فهذان عربيان لسانًا وجنانًا، وصاحباهما ليس لهما من العروبة غير اللسان، وإن كان لأبي تمام ابن تيودوس صبغة إسلامية قلما تجدها عند الأعراب الأقحاح.

مات أبو نواس فانهارت بموته «مدرسة الخلعاء» وبكت الدوالي على شاعرها، وانطوى بساط المرح، وتحطمت الكئوس العسجدية، وفر الشعر من منطقة الحياة وتقلص وانكمش حتى عاد إلى أرستقراطيته وترصنه، فأمسى يُقال في مناسبات لا يعني الشاعر منها إلا ما تدره من مال. كان الشعر حافلًا بألوان عصره وزمانه يصور العاطفة الشاملة أدق تصوير، فصار آلة كسب واستجداء بل مهنة من المهن الحرة … كان الشعر في الحقبة التي مضت بعيدًا عن الدجل والرياء والنفاق لا ينبثق إلا من نفس قائله، فالشاعر يخالف، ولا يبالي، العرف والتقاليد، ويتجاوز بلا خجل التخوم التي وضعها الشرع الديني والمدني. فجل ما يعنيه أن يقول شعرًا يطرب له السامع ويصور له نفسه الأمارة بالسوء وما فيها من ميول مضطربة، وشهوات متَّقدة، لا تُكبَح بلجام ولا تردها شكيمة، فالخمرة — وهي رجس من عمل الشيطان — توقظ الحواس النائمة نومة أهل الكهف.

إنها فترة مرَّت فانقطعت كل صلة بينها وبين الجيل الذي جاء بعدها؛ فقلما تسمع ضحكة بعد تلك القهقهات في ديوان العرب؛ فهذا الشيخ أبو تمام وهو من «الرءوس» لم

تبن لنا سنُّه قط؛ فهو ذو عينين ورائيتين تلتفتان إلى خلف تبحثان ما خلَّفه القدماء، ولا يعنيه إلا مضاهاتهم في الإغراب، والصلابة، واقتباس صورهم وإخراجها محسَّنة مجمَّلة.

وهو ذو عينين أماميتين تحدقان إلى ما تقعان عليه، فتلتقطانه بدقَّة وتخرجانه شعرًا، إن فاتته الموسيقى فليست تفوته الصور والتعابير الطريفة والقبيحة التي لم يألفها الأدب العربي، فأبو تمام زهيريٌّ في مديحه، ترصن كذاك «المتألِّه» وتوقر ما استطاع فردَّ على الشعر وقاره وأبهته. لم تفلت من بين شفتيه ابتسامة كأنه ما عرف غير الجد وليس الهزل من طبعه؛ فأبو تمام مقلِّد في مدحه، ومبدع مجيد في وصف الانتصارات، صوَّر وقعة عمورية، وفتح باب الملاحم لشاعر القومية العربية الذي جاء بعده.

إن وصف كتَّاب الحرب، اليوم، للحرائق التي تشبُّها غارات السلاح الجوي يوضِّح لنا ملحمة أبي تمام، فنتذكر قول شاعرنا:

لقد تركت أمير المؤمنين بها   للنار يومًا ذليل الصخر والخشب
غادرت فيها بهيم الليل، وهو ضحى   يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت   عن لونها أو كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار والظلماء عاكفة   وظلمة من دخان في ضحى شحب
سماجة غنيت منا العيون بها   عن كل حسن بدا أو منظر عجب

أرأيت؟! ما أحلى هذه السماجة في عين المنصور! فكم كنت تقرأ مثل هذا في حرب الطائرات!

إن قصيدة «السيف أصدق أنباء من الكتب» لملحمة خالدة، وأروع أبياتها:

تسعون ألفًا كآساد الشرى نضجت   جلودهم قبل نضج التين والعنب

وقد فات تاريخ هذا البيت أحد الكتَّاب المصريين، فتساءل عن العلاقة القائمة بين نضج التين والعنب وبين هؤلاء التسعين ألفًا الذين نضجت جلودهم. وليست هذه أول مرة يُبتلَى بها أبو تمام، وقد أجاب على ذلك بقوله لقارئه: لِمَ لا تفهم ما يُقال؟!

وإذا فتَّش راغب في تفهم أسرار «الرءوس» عن نبوغ أبي تمام وجده في وصف المحسوسات وصفًا لا يدع شيئًا.

فهو إذا استولى على فكرة أتى على كل ما يُقال فيها، تعضده عيناه الأماميتان وتحمي ظهره العينان الخلفيتان بجنود من اللغة التي يستوعب أكثر مفرداتها.

إن لأبي تمام تعابير خلقها، وهي ومضات عجيبة في ظلمات تلك العبقرية المدلهمة، وقد سماها ابن الأثير الكلمات الجامعة، وضرب مثلًا عليها «وطن النهى» في قول أبي تمام:

سبق المشيب إليه حتى ابتزه وطن النهى من مفرق وقذال

فقال: فقوله وطن النهى من الكلمات الجامعة، وهي عبارة عن الرأس، ولا يُجاء بمثلها في معناها مما يَسُدُّ مَسَدَّها.

أما أنا — كما يُعبِّر ابن الأثير — فرأيت أن قوام فن أبي تمام هو في منحه الحياة لما لا حياة فيه، وإسناد الشيء إلى غير ما هو له.

كان أكثر شعرائنا تَوَكُّؤًا على المجاز، فتوغل في هذه الغاية حتى بلغ أقصاها، وأثار هذا معاصريه فهاجموه، ولكن حبيبًا غير هيابة ولا نكس فما بالى بهم ولا بمن جاء بعدهم من عُبَّاد القديم، وإن جاء حينًا بالقبيح فمن له الحسنى فقط؟!

لا إخال قارئي إلا قائلًا: أعطنا بعض نماذج تؤيد بها زعمك، قلت: فاسمع:

نامت همومي عني حين قلت لها هذا أبو دلف، حسبي به وكفى

وإليك مثلًا آخر من القصيدة عينها، وأظنه ليس يعجبك لأنه لم يعجبني:

لو لم تفت مُسِنَّ المجد مذ زمن بالجُود والبأس كان المجد قد خرفا

فهذا المجد المُسِنُّ كاد يخرف لو لم يعد إليه أبو دلف شبابه، ففتاه غير محتاج إلى ما احتاج إليه فورونوف ... وهو يحاول في مكان آخر نفخ الحياة في أضعف الأشياء، فيقول في الدمع:

أعنِّي أفرِّق شمل دمعي فإنني أرى الشمل منهم ليس بالمتقارب

ويقول:

وما صار يوم الدار عذلك كله عدوي حتى صار جهلك صاحبي

أرأيت كيف أحيا العذل فصيَّره عدوًّا كما صير الجهل صاحبًا؟!
وفي القصيدة عينها يحيي العطايا أيضًا، فيقول:

تكاد عطاياه يجنُّ جنونها إذا لم يُعوِّذها بنغمة طالب

ويصف ممدوحه بالبأس فيتخيل ويخرج صورة، لك أن تقول فيها ما شئت، ولكنها كيف كانت تؤيِّد زعمي:

فإن المنايا والصوارم والقنا أقاربكم في الروع دون الأقارب

ثم يتصور مكارم ممدوحه فيراها:

مكارم لجت في علو كأنما تحاول ثأرًا عند بعض الكواكب

هذا بعض ما وجدته في هذه القصيدة التي مدح بها أبا دلف القائل فيه علي بن جبلة:

إنما الدنيا أبو دلف بين مبداه ومحتضره
فإذا ولى أبو دلف ولَّت الدنيا على أثره
كل من في الأرض من عرب بين باديه ومحتضره
مستعير منك مكرمة يكتسيها يوم مفتخره

وقد رووا أن هذين البيتين الأخيرين أحفظا المأمون، وهو أعظم الخلفاء حِلمًا، فسلَّ لسان الشاعر من قفاه …

أما وقد عرفت أبا دلف، وقرأت الأبيات المقولة فيه، فإخالك أدركت ما حمل أبا تمام على الجد وراء هذه الصور؛ فلندع شعره في أبي دلف راوين لك بعض أمثلة من هنا وهنالك لتسير بالفانوس الذي يجب أن يُدرَس أبو تمام على ضوئه.

قال ابو تمام متخيلا الصيف:

من يزعم الصيف لم تذهب بشاشته   فغير ذلك أمسى يزعم الجبل

فاقترض هذه الصورة البحتري من ابن عمه — وأنا أشك جدًّا بطائية أبي تمام؛ لأن تفكيره غير طائي — وألبسها الربيع حين قال:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا   من العجب حتى كاد أن يتكلما

وفي هذه القصيدة يهب أبو تمام الحياة للحاجات والأمل فيقول:

إن يسر الله أمرًا أثمرت معه   من حيث أورقت الحاجات والأمل

ولست أذكر لك: مات مضرب سيفه، ولا الحفاظ المر؛ فهذه القصيدة يعرفها كل متأدب، ولكنني أعطيك مثلًا آخر منه أبياتًا وجَّهها إلى عيَّاش، وعيَّاش هذا كافور أبي تمام، وإن لم يحسن أبو تمام ما أحسنه أبو الطيب.

قال أبو تمام يعاتبه على الإبطاء:

الفطر والأضحى قد انسلخا ولي   أمل ببابك صائم لم يفطر
عام ولم ينتج نداك وإنما   تتوقع الحبلى لتسعة أشهر
قصر ببذلك عمر مطلك تحوِ لي   حمدًا يُعمَّر عمر سبعة أنسر

أظنك أدركت ما فيها من منتوجات الشاعر التي حدثناك عنها. وأبو تمام ثالث اثنين، هما أبو نواس والمتنبي، وقد طاشت سهامهم جميعًا في الكنانة ...

وأحب أخيرًا أن أريك كيف يتصور الشاعر الأيام، فيقول:

وأيامنا خزر العيون عوابس   إذا لم يخضها الحازم المتلبب
إذا اليوم أمسى وهو غضبان لم يكن   طويل مبالاة له حين يغضب

إن أبا تمام لجريء على الكلام يتصرف به كما يشاء؛ ولذلك تراه يأتي بلفظه يستعمل الناس غيرها حيث يستعملها هو، فيقول:

نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

يفعل هذا ليقول فيه أحد شراحه: ولكنه يريد أن يكون غير الناس.

وهو في كل ناحية من نواحي الشعر يتوكأ على عصا التشخيص، فإذا تغزل قال لحبيبه:

لهف نفسي عليَّ لا بل عليكا أن تجول العيون في خديكا

فكأنه أخذ هذا من قول أبي نواس:

في صحن خد لم يَغِض ماؤه ولـم تـخـضـه أعـيـن الـنـاس

وإذا خاطب صاحبه «أبا جعفر» جعل الحسن شخصًا يعقل أو ملكًا يغزو، فيقول:

يا أبا جعفر أقر لك الحسن وحـلـت جـيـوشـه فـي ذراكـا
يـا أبـا جـعـفـر خُـلِقت بديـعًـا فاق حسنَ الوجوه حسنُ قفاكا

رحم الله أبا جعفر هذا وغفر لأبي تمام ... وإذا تحريت الصور التي خلقها أبو تمام وجدتها كثيرة، وكلها من ملتقطات تلك العين الحادَّة التي لا يفلت منها شيء، فيستوعبه جنان يستطيع إخراجه ولو معقدًا أحيانًا.

اقرأ وصفه «الحلة السابرية» التي كساه إياها محمد بن الهيثم، واقرأ وصفه قلم ابن عبد الملك الزيات الكاتب الوزير، واقرأ وصف الفرو، واقرأ رثاءه لابنه وأخيه، ذلك الرثاء الجاف؛ لتعلم أن أبا تمام شاعر بعينه أكثر منه بقلبه، فكأنه كان يشهد مرض ابنه ونزع أخيه ليلتقط ويصف.

واقرأ أيضًا وصفه إحراق الأفشين لتعلم أن شاعرنا كوافد البراجم يحب رائحة القتار، ويتهلل لرؤية «الشاورمه».

وإذا شئت أن تعلم ما توحيه الطبيعة لأبي تمام فاقرأ وصفه الربيع، فمن كل ما ذكرنا تعلم أنه كان السبَّاق إلى «التشخيص» لا ابن الرومي كما يزعم بعضهم:

إن الـربـيـع أثـر الـزمـان لو كان ذا روح وذا جثمان
لكان بَسَّامًا من الفتيان

ثم ينظر فيها إلى ما وراء القبر، فيقول:

عجبت من ذي فكرة يقظان رأى جـفـون زهـر الألـوان
فـشـكَّ أن كـل شـيء فـان

ويُتَّهَم أبو تمام بشن الغارة على معاني القدماء وسرقتها، فكان يزعم معاصره دعبل أن أبا تمام يتبع معانيه ويسرقها. روى له محمد بن صابر الأزدي شعرًا لأبي تمام وقال له: كيف تراه يا دعبل؟ فأجاب: أحسن من عافية بعد يأس. ولما أخبره أنه لأبي تمام أجاب: لعله سرقه.

إن شعراءنا، وشعراء الأمم كلها، قد يحومون حول صورة فتتعاورها أقلامهم، كما سترى صورة «المفتاح» هدفًا لثلاثة أقلام كبار؛ قال بشار:

اسلـمْ وحُـيِّيت أبـا الـملدِّ مفتاح باب الحدث المنسدِّ

فتناولها بعده أبو تمام وقال في بائيته:

والله مفتاح باب المعقل الأشب

وأخيرًا جاء الشاعر الضخم، فقال — وكأنه ينظر إلى مفاتيحنا الحديثة:

ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم

فكر قليلًا يدلك هذا المفتاح على الكثير من نفسية الشعراء الكبار الثلاثة، فأعمل فكرتك. وإذا تأملت بعض التأمل، وكنت من القارئين، تساءلت: لماذا قال المتنبي الفتح الجليل ولم يقل الفتح المبين مع أنها على كل لسان تدور؟!

إن صاحبنا أبا الطيب كضريبة أبي تمام يحب الخلق ويبتعد عن المألوف، إنه يحب الضخامة والجلجلة؛ ولهذا آثر الجليل على المبين، ثم ألا يذكرك نعته المفاتيح بالبيض الخفاف بمفاتيح اليوم الصغيرة التي تفتح الأبواب جميعًا؟

إن أبا تمام هو من الشعراء المحككين، من السلالة الزهيرية المتحدة الجذور والفروع في الأدب العربي، ولو لم يقل الشعر في المواضيع الجديدة التي أشرنا إليها لما كان إلا شاعرًا مدَّاحًا نوَّاحًا كما قال فيه ابن عمه البحتري، ولم يبقَ له ما يميِّزه إلا صناعة المطابقة التي نعدها نحن اليوم تكلفًا وتعملًا، ولكن كان له حظ فوصف ما وصف، فظل ذكره حيًّا وسيبقى إلى حين.

أما مخيلته فمن الطراز الأول، لا يتكلم إلا بالصور، وإذا فاته الرقص المرح فلم تفته الخطوات الثابتة الجبارة؛ ففي شعر الطائي رائحة ثقافة لا عهد للشعر العربي بها من قبل، ولا غرو فقد نشأ وشب في شرخ صبا الفلسفة العربية. والكلمة الأخيرة هي أن السيد الشريف الرضي «شخَّص» مثل أبي تمام واستعار مثله؛ فصار في نظر أحدنا شيخ الطريقة الرمزية وواضع أسسها قبل بودلير وغيره من شعراء الغرب ...

أما معاصره دعبل وعدوه الألد فكان أكثر عروبة في اللسان والجنان من صاحبه، كان هذا الشاعر خالعًا العذار، ولكن على غير طريقة الخلعاء الذين تقدم ذكرهم. روى صاحب الأغاني: خرج إبراهيم بن العباس ودعبل بن علي وأخوه رزين في نظرائهم من أهل الأدب رجَّالة إلى بعض البساتين في خلافة المأمون، فلقيهم قوم من أهل السَّواد من أصحاب الشوك فأعطوهم وركبوا تلك الحمير، فأنشأ إبراهيم يقول:

أعيضت بعد حمل الشو كِ أحمالًا من الحرف
نشاوى لا من الصهبا ءِ بل من شدة الضعف

فقال رزين:

فلو كنتم على ذاك تولون إلى قصف
تساوت حالكم فيه ولم تبقوا على خسف

فقال دعبل:

وإذ فـات الـذي فـات فكونوا من بني الظرف
ومروا نقصف اليوم فـإنـي بـائـعٌ خُـفـي

فانصرفوا معه فباع خفه وأنفقه عليهم ...

لقد تظرف دعبل فلم يفلح، فالظرف سجية ليست من طبع أبي علي، بل «الشطارة» طبعه الأصيل، قتل صيرفيًّا طمعًا بصرَّة رآها معه فإذا بها ثلاث رُمَّانات ... ثم صار شاعرًا، فغلبت سجية اللؤم على شعره، فقال فيه الأصفهاني: شاعر متقدم مطبوع، خبيث اللسان، لم يسلم عليه أحد من الخلفاء ولا من الوزراء ولا أولادهم، ولا ذو نباهة أحسن إليه أو لم يحسن، ولا أفلت منه كبير أحد، ولم يزل مرهوب اللسان وخائفًا من هجائه للخلفاء، فهو دهره كله هارب متوارٍ.

كان يقول: لي خمسون سنة أحمل خشبتي على كتفي أدور على من يصلبني عليها، فما أحد يفعل ذلك. وما سلم إلا لأن له حزبًا سياسيًّا يحميه، فكان يدافع عن العلويين ويحتمي عند أهل اليمن.

مع هذا الشاعر العربي الخالص بلغ الهجاء الذروة. كان مع الأخطل وجرير والفرزدق هجاء أموات أو هجاء أناس أحياء كالأموات، فصار هنا هجاء ملوك ووزراء كالملوك. صار هجاء سياسيًّا، فكان دعبل يناضل غضبان على السلطان وحكومته يريد تقويمه وإصلاحه، لقد بدت طلائع هجاء دعبل السياسي مع بشار العقيلي، ولكنه بلغ حدَّه وتجاوز المدى الأبعد مع هذا الشاعر الشاطر، أما هجاء الوجه فابتدأ مع دعبل وتمَّ عند ابن الرومي. قال دعبل يهجو وجه صالح بن عطية مخاطبًا المعتصم:

اضربْ به جيش العدو فوجهه جيش من الطاعون والبرسام

وقال ابن الرومي:

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول

وفي الشاعرين يقول المعري:

لو ينطق الدهر هجا نفسه	كأنه الرومي أو دعبل

فجميع الخلفاء العباسيين نعموا بهجاء هذا الشاعر الفذ، وخير ما نذكره في هذا الكتاب الضيِّق قوله فيهم جميعًا:

ملوك بني العباس في الكتب سبعة	ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة	خيار إذا عُدُّوا وثامنهم كلب
وإني لأُعلِي كلبهم عنك رفعة	لأنك ذو ذَنْبٍ وليس له ذَنْب

كان المأمون رحب الصدر تتسع أخلاقه للطغيان الأدبي — وإن سل لسان ذاك الشاعر من قفاه كما مر بك — فلو كان دعبل اليوم في أرقى دولة وأوسعها حرية وهجا ملوكها أو رؤساءها كما هجا الخلفاء لما سلم رأسه، ومع ذلك يروون أن المأمون قال لأحدهم حين استأذنه بالمجيء برأس دعبل: لا؛ هذا رجل فخر علينا فافخرْ عليه، فأما قتله بلا حجة فلا.

وعندما جاء إبراهيم بن المهدي المأمون يحرضه على دعبل ضحك المأمون، وقال: إنما تحرضني عليه لقوله فيك:

يا معشر الأجناد لا تقنطوا	وارضوا بما كان ولا تسخطوا
فسوف تُعطَون حنينية	يلتذها الأمرد والأشمط
والمعبديات لقوادكم	لا تدخل الكيس ولا تربط
وهكذا يرزق قواده	خليفة مصحفه البربط

ولما قرأ المأمون أبياته في إبراهيم هذا:

نفر ابن شكلة بالعراق وأهله	فهوى إليه كل أطلس تائق
إن كان إبراهيم مضطلعًا بها	فلتصلحن من بعده لمخارق
ولتصلحن من بعد ذاك لزلزل	ولتصلحن من بعده للمارق

أنَّى يكون وليس ذاك بكائن　　يرث الخلافة فاسق عن فاسق

ضحك، وأمَّن دعبلًا واستدعاه وأحسن إليه. ولكن الشاعر لم يسكت وشاعت له، بعد ذلك، أبيات يهجو بها المأمون …

والغريب أن يُولَّى شاعر لص كدعبل كما وُلِّي أبو تمام، والأغرب أن يموت أبو الطيب وفي نفسه شوق إلى الولاية، وأشد من هذا غرابة أن يهجو دعبل المطلب الذي ولاه أمر الهجاء وأقذعه:

وتلصق مصر بك المخزيات　　وتبصق في وجهك الموصل
وعاديت قومًا فما ضرهم　　وشرفت قومًا فلم ينبلوا
شعارك عند الحروب النجاء　　وصاحبك الأخور الأفشل
فأنت إذا ما التقوا آخرٌ　　وأنت إذا انهزموا أوَّل

ومن العجب العجاب أن تكون أخلاق الشاعر كما عرفنا ويقول قصيدة تفيض عاطفة وبلاغة وقوة كقصيدته الخالدة التي مطلعها:

مدارس آيات خلت من تلاوة　　ومنزل وحيٍ مقفر العرصات

وأن يقول في الغزل مثل قوله:

أين الشباب وأية سلكا؟!　　لا أين يطلب ضل بل هلكا
لا تعجبي يا سلم من رجل　　ضحك المشيب برأسه فبكى
يا ليت شعري كيف يومكما　　يا صاحِبَيَّ إذا دمي سفكا؟!
لا تأخذوا بظلامتي أحدًا　　قلبي وعيني في دمي اشتركا

إنني ليعجبني كل طريف وإياه أقصد؛ ولهذا تراني أخالف غيري، فأجعل دعبلًا من الرءوس وهو عندي من كبارها، اللهم في الهجاء الذي جاء فيه بالبدع.

إذا قرأت شعر دعبل فلا ترى إلا عريان الكلام، ومع ذلك تجد شعره حيًّا ينبض؛ لأن روح قائله الثائرة المتمردة تتردد فيه.

كان الشاعر عدو أبي تمام، ومع ذلك كان صديقًا حميمًا لابن عمه البحتري، وميتة دعبل وأبي تمام كميتة جرير والفرزدق وشوقي وحافظ — تاريخيًّا — فرثاهما البحتري بهذه الأبيات الثلاثة التي لا تدلنا على شيء غير التاريخ والجغرافيا:

قد زاد في كلفي وأوقد لوعتي	مثوى حبيب يوم مات ودعبل
أخويَّ لا تزل السماء مخيلة	تغشاكما بسماء مزن مسبل
جدث على الأهواز يبعد دونه	مسرى النعي ورمة بالموصل

ابن الرومي

لو راعينا الأنواع الأدبية وجب علينا أن نشد ابن الرومي وأبا تمام في قَرَن، ودعبلًا والبحتري في قرن. ولكننا نظرنا إلى الزمان وإلى ما اعتبره غيرنا من القدماء، ناهيك أنَّ تَدَاعِيَ الأفكار يُذكِّرنا دعبلًا الخزاعي كلما ذكرنا حبيبًا الطائي، ويجرنا إلى تذكر لحية البحتري التي تغنَّى بها زميله ومعاصره ابن الرومي، حتى كاد يتفرد هذا الشاعر بصورة «المخلاة» وإن لم يكن المبدع الأول لهذه الصورة.

إذا رمنا المقابلة بين شاعرين رأينا المقابلة ميسورة جدًّا بين أبي تمام وابن الرومي، فكلاهما يحتفل للمعاني أيما احتفال، وكلاهما يحاول إخراج «صورته» كاملة الخطوط تامة الألوان وإن تنطَّس ابن الرومي أكثر، لا أرى ابن الرومي في إخراج صوره إلا كماصِّ قصب السكر، يظل في عراك مع تلك الألياف حتى يمتصَّها. أما أبو تمام فلا يُفرِط في عمله هذا كل الإفراط، ولا يهمل البلاغة إهمال ابن الرومي، بل يبالي باللغة والموسيقى مبالاة أخرجه تشدده فيها من زمرة المطبوعين، وأحصاه بين الشعراء المحككين، بل المتعمِّلين لما عاناه من تصيُّد البديع.

لا ريب في أن ابن الرومي شاعر كبير ولكن بعض المعاصرين بالغوا في تكبير صورته؛ لأن «ثمرهم أشبه بأشواكه وحطبه اليابس.» اتخذوا من رفع مقام الشاعر سترًا يغطي عيب شعرهم، ويا ليت لهم معنى واحدًا من معاني ابن الرومي فتختفي معايبهم، ولكنهم فازوا بالبليد من تعبيره وما حصلوا حتى على الدون من تفكيره. لم تغفل العرب شأن ابن الرومي إلا لأسباب، منها أن الشعر عندهم موسيقى أولًا، والشعر عند كيوركيس استقامة وزن ومعنى؛ ولهذا نراه إذا ظفر بمعنى طريف فلا يحصره

في بيت واحد بل يشرحه بأبيات تليه، ويظل يفعل ذلك حتى يفقده روعته، ويخسر جماله الفني، فيبتعد صاحبه في هذا عن العرب الذين لا تروقهم الثرثرة ولا يحبون إلا الإيجاز.

وإليك مثلًا من شعره يُعرِّفك بالذوق العربي. أكثر العرب لا يروون لابن الرومي إلا هذين البيتين في العدُوِّ والصديق:

عدوك من صديقك مستفاد　　فلا تستكثرن من الصحاب

فإن الداء أكثر ما تراه　　يحول من الطعام أو الشراب

وتركوا له الأبيات الخمسة التي تليها لأنها تعليل وشرح، ولا بأس علينا إن أوردنا مثلًا آخر:

وإخال الإيوان لو كان يسعى　　جاء سعيًا إليك قبل الأذان

ولوافاك كي تمهرج فيه　　غير أن ليس ذاك في الإمكان

أرأيت إلى ركاكة البيت الثاني الذي لم يدل إلا على حماقة صاحبه وحبه الإطالة، التي يسميها «أصحابنا» نفسًا طويلًا؟! فلو شئت أن أنفي ما في طويلاته من مثل هذه الحماقات لما أبقيت إلا ربع ديوان ابن الرومي ولقلت له في قصائده تلك ما قاله هو لصاحب اللحية: ألقِها عنك يا طويلة.

ولكن أصحابنا قعدوا على طريق الأدب يضربون بالرمل، فعدوا هذه الإطالة الشنيعة إرثًا يونانيًّا، واليونانية بريئة من مثل هذه الثرثرة. أرشدتهم إلى هذا الزعم كلمة رومي فألصقوا بصاحبهم المنطق، والعقل، والخيال، والتفكير، ووحدة القصيدة، حتى كادوا يعدون ابن الرومي شاعرًا يونانيًّا. قد يكون لأصل ابن الرومي بعض العلاقة بشعره، وقد يكون تفكير أبي تمام يحملنا على الشك في عروبته، ولكن هذا لا يخرج الشاعرين من نطاق الشعر العربي. لست أعزو إلى «الجنس» إلا شيئًا قليلًا من هذا، فشعراء الأمة الواحدة أشكال وأجناس، كما أنك تجد — إذا تأمَّلت — لكل شاعر في كل أمة مشابهًا في أمة أخرى.

لست أعزو وصف ابن الرومي الدقيق إلى أصله، فشراهته ونهمه وحرمانه حَمَلَتْهُ على وصف تلك المأكولات، فقال في الدجاجة:

وسميطة صفراء دينارية ثمنًا ولونًا زفها لك حزور
عظمت فكادت أن تكون إوزة ونوت فكاد إهابها يتفطر
ظلنا نقشر جلدها عن لحمها وكأن تبرًا عن لجين يقشر

ومدح الموز بقوله:

للموز إحسان بلا ذنوب ليس بمعدود ولا محسوب
يكاد من موقعه المحبوب يدفعه البلع إلى القلوب

ووصف العنب، فأجاد إجادة يُحسَد عليها:

ورازقي مخطف الخصور كأنه مخازن البلور
لم يبقَ منه وهج الحرور إلا ضياء في ظروف نور

وإذا شئت أن تتذوق مثلي جمال هذه الصورة، فتعالَ إلى عين كفاع في صدر أيلول الذي يقول فيه ابن الرومي أيضًا:

قل فيه ما شئت من شهر تعهده في كل يوم يد لله بيضاء

وقال صاحبنا في وصف القطائف:

قطائف قد حُشِيَتْ باللوز والسكر الماذي حشو الموز
تسبح في آذي دهن الجوز سررت لما وقعت في حوزي
سرور عباس بقرب فوز

ولست أذكر لك وصفه قالي الزلابية، ولا وصفه الخباز، ولا قوس قزح، فهي معروفة من كل متأدب، ولكنني أروي لك أبياتًا تدلك على أن الحياة عند ابن الرومي أكل وشهوات، ثم شعر يصفهما حتى كاد أن يكون من ناظمي كتاب «أستاذ الطباخين» شعرًا، وإليك البرهان من شعره:

يا سائلي عن مجمع اللذات سألت عنه أنعت النعات
فهاك ما أنشأته من قصه مسلمًا من شوبة ونقصه
خذ يا مريد المأكل اللذيذ جرداقتي خبز من السميذ
لم ترَ عين ناظر مثليهما فقشر الحرفين عن وجهيهما
حتى إذا ما صارتا طفاطفا أضف إلى إحداهما تفائفا
من لحم فروج ولحم فرخ تدور جوذاباهما بالفسخ
واجعل عليها أسطرًا من لوز معارضات أسطرًا من جوز
إعجامها الجبن مع الزيتون وشكلها النعنع بالطرخون
حتى ترى بينهما مثل اللبن مقسومة كأنها وشي اليمن
واعمد إلى البيض السليق الأحمر فدرهم الوسط به ودنر
وترب الأسطر بالملح ولا تكثر ولكن قدرًا معتدلا
وردد العينين فيه لحظا فإن للعينين منه حظا
ومتع العين به مليًّا وأطبق الخبز وكُلْ هنيًّا
املأ ثناياك وأكدم كدما تسرع فيما قد بنيت هدما
لهفي عليها وأنا الزعيم بمعدة شيطانها رجيم

إن قوله «كُلْ هنيا» ذكرني بكلمة «صُبَّ وقدِّمْ» في كتاب أستاذ الطباخين ... وأحاول أن أعنف ابن الرومي على هذه السخافات فأسمعه يناديني من وراء العصور:

لا تلحني في المنطق السخيف فإنني في حالة اللهيف
وأحوج الناس إلى الرغيف

إن تطيُّر ابن الرومي حوَّله صوب هذه الأشياء فوصف المأكولات كثيرًا والطبيعة قليلًا، كما صرفه تشاؤمه إلى هجو أشكال الناس، فصورها تصويرًا هزليًّا، فقال في ذم اللحية الطويلة:

إن تطل لحية عليك وتعرض فالمخالي معروضة للحمير
علق الله في عذاريك مخلا ة ولكنها بدون شعير

كما قال في وجه عمرو:

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول

وقال في الأنف الطويل:

حملت أنفًا يراه الناس كلهم من رأس ميل عيانًا لا بمقياس

وأذكر لك هجوه طبيبًا يستحقه الكثير من محترفي الطب:

أفنى وأعمى ذا الطبيب بطبه وبكحله الأحياء والبصراء
فإذا مررت رأيت من عميانه أممًا على أمواته قراء

وتطيُّر ابن الرومي جعله يتخيل الأشياء أشخاصًا يأمن شرها، وأحب الطبيعة لكرهه بنيها، الذين ازدروا شعره لتطويله المملول المسلح بالإيضاحات التي أبعدته عنهم، حتى جعل مديحه قصصًا وأحاديث. إذا قرأت قصيدته «البائية» في مدح أحمد بن ثوابة ضجرت كما ضجر أكثر ممدوحيه في ذلك الزمان، فردوا إليه مديحه فهجاهم لأجل ذلك أمرَّ هجاء:

رددت إليَّ مدحي بعد مطل وقد دنست ملبسه الجديدا
وقلت امدح به من شئت غيري ومن ذا يقبل المدح الرديدا
ولا سيما وقد أعقبت فيه مخازيك اللواتي لن تبيدا
وما للحي في أكفان ميت لبوس بعدما مُلِئت صديدا

وأبرز نواحي شعر ابن الرومي وأعظمها تأثيرًا في النفس هي تلك الناحية الأبدية الأزلية، ناحية التلهف على الشباب واستقبال المشيب أسوأ استقبال. لم أرَ ضريبًا في هذا لابن الرومي إلا عمنا الأخطل، القائل في النساء:

وإذا دعونك عمهن فإنه　　　لقب يزيدك عندهن خبالا

كان ابن الرومي محبًّا للحياة أشد حب، وهو في هذا أيضًا يتفق مع التغلبي. كلاهما يتصور نفسه قد مات فيقول في ذلك شعرًا، كما تصور ذلك مثلهما شاعر غربي هو سيلي بريدون، فقال قصيدة مشهورة.

كان ابن الرومي يتبع المغنيات لأمرين: الجمال، وحسن الصوت. وصف المغنية «وحيد» أصدق وصف وأمكنه وفصَّل وقوعه في شِباك حبها تفصيلًا دقيقًا جدًّا، فهو أبدًا في دائرة هواها لا يخرج منها لحظة، والشقية تلعب بالشاعر لعب الهرة بالفأرة. يحتار ابن الرومي في تحليل حب وحيد فيقلبه على جميع وجوهه، فيقول فيه كل ما يقوله علماء النفس في الهوى واحتلاله ساحة الشعور احتلالًا إنكليزيًّا. وله في قصيدة «المهرجان» وصف للمغنيات رائع جدًّا يدل على خيال هو من القوة في الذروة، ولو سلح هذا الخيال بموسيقى البحتري لكان صاحبه سيد الشعراء. ولكن شيئًا من هذا لم يكن، قال خير شعره في وحيد التي عشقها، وبستان التي أحبها، ومظلومة التي هام بها، وإني أذكر بيتًا قاله في رثاء بستان يسوى عشرًا من قصائده:

إنا إلى الله راجعون لقد　　　غال الردى سيرة من السير

ولكنه يغالي في هجو المغنيات الأخر، فيقول في إحداهن:

فإذا غنت بدا في جيدها　　　كل عرق مثل بيت الأرَضَهْ

ويقول في غناء قينة أخرى:

غنَّت فمس القلب كل كرب　　　واستوجبت منا أليم الضرب
لها فم مثل اتساع الدرب　　　قد أصدأت سمعي وغمَّت قلبي

ويقول في مغنية اسمها شنطف:

شنطف يا عوذة السماوات والـ	أرض وشمس النهار والقمر
صورك المارد اللعين فأعـ	ـطتك يداه مقابح الصور
بل أنت فوق المنى إذا ذكر الـ	ـقبح وفحش العيوب والقذر

ويقول في واحدة غيرهن:

لها غناء يثيب الله سامعه	ضعفَيْ ثواب صلاة الليل والصوم
ظللت أشرب بالأرطال لا طربًا	عليه بل طلبًا للسكر والنوم

ثم يجمع مغنيتين معًا، فيقول فيهما:

دريرة تجلب الطربا	ونزهة تجلب الكربا
تغني هذه فيظلُّ	عنك الحزن قد عزبا
وتعوي هذه فتطيـ	ـل منك الحزن والوصبا

ومن يُولَع هذا الولع بربات الطرب، وسيدات «التخوت» في عصرهن، ومن يهاجم هجومًا لا هوادة فيه من يجلسن على سرير الغناء ولا يصلحن له، فلا شك أنه يبكي شبابه بتوجع ابن الرومي وتفجعه، فهو بحق شاعر الشباب المفقود. إنه يخاطب ممدوحه، طالبًا أن تأتيه الجائزة إلى البيت؛ لأنه يخاف البحر ويخشى البر حتى أمسى يخاف كل شيء لما حل به من بلايا ومصائب، ولو لم يحلَّ به غير مصيبة فقد الشباب لاستحق العذر من الكرام:

ومن لم يُصَب إلا بشرخ شبابه	لكان قد استوفى جميع المصائب

ولا ريب أن الجائزة قد أبطأت، كما هي العادة، فنسمعه يقول:

جُعِلْتُ فداك لم أسألـ	ـك ذاك الثوب للكفن
سألتكه لألبسه	وروحي بعدُ في البدن

وهو يطلبه منه ويريده جميلًا متينًا لا كالذي يقول فيه:

طيلسان إذا تنفست فيه ... صاح يشكو الصبا ويشكو الجنوبا
تتغنى إحدى نواحيه صوتًا ... فتشق الأخرى عليه الجيوبا
فإذا ما عذلته قال مهلًا ... لا يكون الكريم إلا طروبا

إن ابن الرومي على إملاقه وعدمه يحب الحياة، ولا تحدثه نفسه بالرحيل، هو مقيم برغم أنف الكوارث والدواهي، إن صرخته على الشباب لا ينقطع صداها من زوايا نفسي، فهي صادرة من قلب مقروح كقلب مدام دي نواي:

أأفجع بالشباب ولا أُعزَّى ... لقد غفل المعزِّي عن مصابي

ومن يبكِ الشباب فلا شك في أنه يذم الشَّيب، وهكذا فعل ابن الرومي كما فعل الأخطل قبله، فقال:

لما رأت بدل الشباب بكت له ... والشيب أرذل هذه الأبدال
هل للشباب الذي قد فات مردود ... أم هل دواء يرد الشيب موجود؟!

ولكن ابن الرومي يبكي شبيبته ويزيد قائلًا:

لا تلح من يبكي شبيبته ... إلا إذا لم يبكها بدم

ويقول في الشباب والمشيب والخضاب:

عجبًا للشباب يرمي فيصمي ... وظباء الأنيس عنه رواض
والمشيب البريء يعرض عنه ... أو يُلاقَى بجفوة وانقباض
وغناء الخضاب عن صاحب الشيـ ... ـب غناء الرقى عن الممراض
ملبس فيه فرحة من غرور ... وهو باقٍ، وترحة وهو ناض
خدعة ثم فزعة إن هذا ... لحقيق بكثرة الرفاض

وظاهر القول يدل على أن الأخطل حين يطلب دواء يرد الشيب فهو لا يطلب الخضاب، بل القوة التي تذهب بذهاب الشباب والتي من أجلها قال في النساء:

أعرضن لما حنى قوسي موترها وابيضَّ بعد سواد اللمة الشعر
ما يرعوين إلى داعٍ لحاجته ولا لهن إلى ذي شيبة وطر

أما ابن الرومي فيرى الشيب حدادًا على الشباب:

وإلا فما يغرو امرؤ بخضابه أيطمع أن يخفى شباب مدلس؟!
وكيف بأن يخفى المشيب لخاضب وكل ثلاث صبحه يتنفس؟!
وهبه يواري شيبه أين ماؤه؟! وأين أديم للشبيبة أملس؟!

ثم يصرخ صرخة الأخطل، فتخالها زفرة تصعدت من صدر واحد:

أأيام لهوي هل مواضيك عُوَّد وهل لشباب ضلَّ بالأمس منشد؟!

ويسلم أمره إلى من يعنيه الأمر، فيقول:

لو يدوم الشباب مدة عمري لم تدم لي بشاشة الأوطار
كل شيء له تناهٍ وحدٌّ كل شيء يجري إلى مقدار

ثم يتمنى فيقول:

ليت شباب الفتى يدوم له ما عاش أو ينقضي مع الوطر
لكنه ينقضي وأربته في القلب مثل الكتاب في الحجر

وأخيرًا يقعد حسيرًا في درب الغانيات ويصيح صياح ابن طيما للسيد: أريد أن أبصر. فيقول:

بان الشباب فلا يد نحوي ولا عين تشير

ولقد أسرت به القلو ب فقلبي اليوم الأسير

ثم يستكين فيعذرهن على الإعراض قائلًا:

أعِرْ طرفك المرآة وانظر فإن نبا بعينيك عنك الشيب فالبيض أعذر
إذا شنئت عين الفتى وجه نفسه فعين سواه بالشناءة أجدر

هذه حرقة الشيخ ذي النفس الخضراء، فعينه بصيرة ويده قصيرة، والدنيا أدوار.

وشاعرنا منكاح مزواج يتمنى النساء دائمًا ويغضب إن رآهن في حوزة غيره، فيلجأ إلى فنه يستنجده ليخفف من عرام حنقه، فيقول في هذا كلامًا يلبسه خير حلة بعد الابتذال:

شرط خولوا عقائل بيضًا لا بأحسابهم بل الأنساب
فإذا ما تعجب الناس قالوا هل يصيد الظباء غير الكلاب
لم أكن دون مالكي هذه الأمـ ـلاك لو أنصف الزمان المحابي

لست أستقصي تحرُّقات ابن الرومي على النساء وما قال فيهن فيخرج بحثي عن حده، ولكنك متى عرفت أنه يتخيل الطبيعة امرأة، أدركت مدى شهواته:

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

وما أرى الطيرة عنده إلا نوعًا من الغيرة والحسد، ولكنها بصورة أخرى؛ فلم يسبب كره ابن الرومي لمعاصريه إلا تقصيره عن التهام ما يُعرَض في أسواق بغداد من هذه البضاعة؛ فها هو ينظم الشعر لأحدهم مستعينًا على الزفاف، فاسمعه يقول:

يا سمي الخليل إياك أدعو دعوة يممت سميعًا مجيبا
أمة من إماء طولك أجمعـ ـت على نقلها إليَّ قريبا
ما تزوجتها على غير تأميـ ـلك فانظر أجائز أن أخيبا؟!

عجيب أمر شاعرنا وأي عجيب! يستجدي الرغيف هاتفًا:

أيلتمس الناس الغنى فيصيبهم وألتمس القوت الطفيف فيلتوي؟!

فلا ألومه، ويطلب الثوب فلا أعنفه، أما أن يطلب تكاليف زفاف وهو جوعان، فهذا غريب … لقد كدت أعذر أناسًا جوَّعوه وحرموه وأناسًا كانوا يعبثون به. لم أرَ مثله رجلًا، فهو كما يقول مثلنا: دجاجة منقارها فولاذ. هذه امرأة تغتصب داره فيصيح:

أجرني وزير الدين والملك إنني إليك بحقي هارب كل مهرب
فلا تسلمنِّي للأعادي وقولهم ألا من رأى صقرًا فريسة أرنب؟!

ثم يتخطى — ولكن مرة واحدة — من التغزل بالحور إلى التغزل بالولدان، فيقول في واحد قولًا يلمح فيه إلى داهية العرب:

ليت شعري، أسحر عينيك داء الـ ـقلب أم نار خدك الوهاج؟!
أيها الناس ويحكم هل مغيث لشجٍ يستغيث من ظلم شاج؟!
مَن مجيري من أضعف الناس ركنًا ولعينيه سطوة الحجاج؟!

إن البيت الأول لا يدلني على كلف ابن الرومي بالألوان كما دل غيري، والنظر الأدبي، قد يختلف. وبعد كل هذا فابن الرومي في نظري شاعر الشباب المفقود، والمطبخ المنشود، والمديح المردود.

لقد فصَّلنا بحثنا هذا على قدِّ كتابنا، وتركنا الاستقصاء، ثقة منا بذكاء من يهمه التعمق في درس ابن الرومي؛ فالتحسر على الشباب، وعلى الأكل، وعلى الجوائز ولَّد ما ولَّد في مخيلة ابن الرومي العجيبة، فأطال القول وتبسَّط في الإيضاح، والعرب يكرهون كل ما يأتي على سحر البيان، والسحر لمع وخطف؛ ولهذا حرموا ابن الرومي وأجازوا البحتري الذي حدثهم بلغتهم، ونهج نهج شعرائهم، فثار ابن الرومي على البحتري وعلى غيره انتقامًا لشعره، وإن اعترف ابن الرومي بغثاثة شعره؛ إذ قال فيه ما يغنينا عن كل تحديد:

قولا لمن عاب شعر مادحه أما ترى كيف رُكِّب الشجر
رُكِّب فيه اللحاء والخشب الـ ـيابس والشوك بينه الثمرُ

إذا صح هذا في النبات وغيره من الأشياء فلا يصح في الفن. كان على ابن الرومي أن يُنحِّي الهراء ويبقي من شعره ما طاب، ولكن الطيِّب من شعره ليس فيه أقل شبه من شعر معاصره البحتري، وآفة الشعراء في حياتهم، معاصر يماشي رجال زمانه، إنه يكسف نورهم وإذا طلع لم يبدُ منهم كوكب، أما الغد فقد يرفع من حطَّ ويَحُطُّ من رفع.

خليل أظلُّ إذا زارني كأني أنشأ خلقًا جديدا

إن في هذا البيت وثبة رائعة، وهو ثمرة لذيذة، أما ما يليها فقشر وخشب يابس وشوك، وإليك ما قال:

أراني وإن كثر المؤمنون ما غاب عني وحيدًا فريدا
بلوت سجاياه في النائبات فلم أبلُ منهن إلا حميدا

البيت الأول فوق السحاب والآخران تحت التراب، فتأمَّل.

وعلى ضعف موسيقى أبي تمام بالقياس إلى البحتري فإن البون بعيد بينه وبين ابن الرومي، وإليك ما قالا في غرض واحد. قال أبو تمام:

نقِّل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدًا لأول منزل

فقال ابن الرومي:

وحبب أوطان الرجال إليهم مآرب قضَّاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا

ألا ترى أبا تمام شاعرًا — هنا — وابن الرومي منطيقيًّا؟ على الشاعر أن يقول وعلى الناس أن يفهموا، أما ابن الرومي فيريد أن يعرقل سيره. إنها لحجج فارغة ينتحلها ابن الرومي ليدافع عن شعره، فمهما عمل ومهما بذل من جهود فلا يكون غير ما كان.

ولكن قد كان في مكنته أن يدع للسوقة قول: ولا سيما. والعامة لا تلفظها مخففة كما فعل، ثم ما له وللمشار إليه في قوله:

يا أبا بكر المشار إليه　　بانقطاع القرين في الأدباء

وما كان أحراه أن لا يكثر — على الأقل — من هذا الاستعمال الكريه: المعتذريكم، حبيك، نقديك، واقتضائيك، وهجائيك، وبغضيك، ولبسيها، وهذا كثير في شعره. وأخيرًا عضَّيك في هذا البيت:

وعزيز عليَّ عضَّيك باللو　　مِ ولكن أصبت صدري بداء

وإذا كان لا بد من العض، فلماذا لا يعض ابن الرومي «مثل الأوادم»؟! … فلو قال: عضَّك. لما فقد البيت شيئًا من قُوَّته ولا من وزنه.

وفي هذه القصيدة التي أخذنا منها هذه النماذج، أبيات شائقة تدلك على مخيلة الشاعر، وإليكها:

لك مكر يدب في القوم أخفى　　من دبيب الغذاء في الأعضاء
أو دبيب الملال في مستهاميـ　　ـن إلى غاية من البغضاء
أو مسير القضاء في ظلم الغيـ　　ـب إلى من يريده بالتواء
أو سرى الشيب تحت ليل شباب　　مستحير في لمة سمحاء

اقرأ وصف ابن الرومي لقيان المهرجان وآلات الطرب في أحضانهن لتقدر هذه المخيلة حق قدرها، وإن شان ذاك الإبداع سوء ظنه بقرائه؛ فعمد إلى الشرح والتعليق … لقد وُهِب ابن الرومي مخيلة عجيبة ولكنه لم يُوهَب «قوة النقد» التي تسيِّر تلك المخيلة في الطريق الأمثل.

اسمع كيف يتخيل ليهجو رجلًا ادعى نسبًا:

بيناه علجًا على جبلَّته　　إذ مسه الكيمياء فانقلبا
عرَّبه جده السعيد كما　　حوَّل زرنيخ جده ذهبا

وهـكـذا هـذه الـجـدود لـهـا إكسير صدق يُعرِّب النسبا
يـا عـربـيًّـا آبـاؤه نـبـط يا نبعة كان أصلها غربا
كـم لـك مـن والـد ووالـدة لو غرسا الشوك أثمر العنبا
بل لـو يـهـزان هـزة نـثـرت من رأس هذي وهذه رطبا

لو ذكر غيري هذه الأبيات لعدها دليلًا عظيمًا على ثقافة ابن الرومي الطويلة العريضة العميقة، ولكنني لست أراها إلا معلومات بسيطة يعرفها أهل عصره كلهم، وحسب الشاعر أن يدرك ما يراه الناس كلهم ويحس به غير إحساسهم، كما فعل بشار وأبو تمام. وابن الرومي يعلم كما نعلم أن شعره ينقصه شيء فيدافع عنه بقوله:

إن تكن سهلة القوافي فليست فـي الـمـعـانـي بـسـهـلـة الـوجـدان
ابسطِ العذر في ارتخاص القوافي واتِّـبـاعـي سـهـولـة الأوزان

فابن الرومي عارف أنه إذا قصر في ميدان البلاغة فقد وُفِّق في التصوير والتخيل إلى أبعد مدى. وقد كفانا ابن الرومي تحليل نفسيته، فقال عن نفسه:

شكري عتيد وكذاك حقدي لـلـخـيـر والـشـر بـقـاء عـنـدي
كالأرض مهما استودعت تؤدي وأيـن عـن طـيـنـتـنـا نـعـدي؟!
احــفــظ لــلأعــداء والأود ما استودعوا من بغضة وود
مـاذا يـقـول الـقـائـلـون بـعـدي

لا نقول شيئًا إلا أن هذه القريحة لو كان لها منها مهذِّب لجاءت بغير ما نقرأ. وابن الرومي يشكو الجد كغيره من شعراء هذه الحقبة، ويقول شيئًا من هذا بمناسبة الكلام عن أبي الصقر الذي حوَّله زرنيخ جده ذهبًا:

ولعمري ما ذاك أعجب من أن كان علجًا فصار من شيبانا
إن لـلـجـد كـيـمـيـاء إذا مـا مـس كـلـبًـا أحـالـه إنـسـانـا
يفعل الله ما يشاء كما شا ء مـتـى شـاء كـائـنًـا مـا كـانـا

والظاهر أن أمثال ابن الرومي كانوا عبئًا ثقيلا على الصناديق وخصوصًا على صناديق الأنانيين البخلاء أصحاب الجمع والمنع، فلا تسمع في ديوان ابن الرومي إلا أنينًا موجعًا فهو يناقش ممدوحيه الحساب:

إن أكن أحسنت في مدحكم   فأخو الإحسان أولى من رفد
أو أكن قصر جهدي عنكم   فأثيبوني ثواب المجتهد
أو فردُّوا المدح مستورًا ولا   تشمتوا بي أعينًا نحوي تقد
هو باز صائد أرسلته   فارجعوه سالمًا إن لم يصد

وإذا استبطأ واضطر فقد يتحرك إذا لم يرَ في دربه من يتطير منه، ولكن المسكين لا يفوز بغير برودة الاستقبال، فيصيح بأبي القاسم:

لاقيتني ساعة لاقيتني   أثقل خلق الله أجفانا
كأنما كنت تضمنت لي   رد شبابي كالذي كانا
أو كل ما لم يستطع فعله   عيسى ولا موسى بن عمرانا

ولا يُغضب ابن الرومي شيء مثل عيب شعره، فيثور ويفور كالتنور، ويسب أم من يعيب شعره:

عاب أشعاري وفي منزله   كل عيب ومخازٍ وريب
أنا لا أشتم إلا أمه   فليزدني غضبًا فوق غضب
ما لمن يغمز في أنسابه   ويعيب الشعر من أهل الأدب

ولا إخاله هجا أبا سليمان الطنبوري وغيره من مغنين ومغنيات إلا لأنهم لم يتغنوا بشعره؛ ولهذا السبب أيضًا هجا الأخفش كما هجا بشار سيبويه. قال ابن الرومي في أبي سليمان:

أبو سليمان لا تُرضَى طريقته   لا في غناء ولا تعليم صبيان
له إذا جاوب الطنبور محتفلًا   صوت بمصر وضرب في خراسان

عواء كلب على أوتار مندفة ... في قبح قرد وفي استكبار هامان
وتحسب العين فكَّيه إذا اختلفا ... عند التنغم فكَّي بغل طحَّان

وقال في مغنٍّ آخر، وقد أجاد:

مجلسه مأتم اللذاذة والقصـ ... ـف وعُرْس الهموم والأحزان

والحسد كان ولم يزل آفة الأدباء، وخصوصًا المتأدبين، ومن هذا يشتكي ابن الرومي فيقول:

أأقول شعرًا لا يعاب شبيهه ... فتكون أول عائب تشبيبه
ما كل من يُعطى نصيب بلاغة ... ينسيه من رعي الوداد نصيبه

وأخيرًا يلوم الشعراء على المديح، وهو واحد منهم:

«يقولون ما لا يفعلون» مسبَّة ... من الله مسبوبٌ بها الشعراء
وما ذاك منهم وحده بل زيادة ... يقولون ما لا يفعل الأمراء

ويحاول ابن الرومي أن يلم بأقوال الأخطل في المرأة والشيب فيقصر عنه، كما أنه ألمَّ بفكرة سبق إليها بشار، فاستمدها من القرآن الكريم ليقول في رجل اسمه أبو سفيان:

كيف لا تحمل الأمانة أرض ... حملت فوقها أبا سفيان؟!

فقال ابن الرومي في رجل اسمه ابن حريث:

أين من يشتري حمارًا ضليعًا ... ليس في مَشْيِهِ وُنِيَّة ريث
يحمل الدين والأمانة والمنِّ ... اضطلاعًا ويحمل ابن حريث

ويأخذ قول أبي تمام:

وإذا جفاك الدهر وهو أبو الورى طـرًّا فـلا تـعـتـب عـلـى أولاده

فيقول قولًا قبيحًا يدل على فساد ذوق:

وما الدهر إلا كابنه فيه بُكْرَةٌ وهاجرة مسمومة الجو صيخد
تذيق الفتى طوري رخاء وشدة حوادثه، والحَوْل بالحَوْل يطرد

ويصف بيته وخصوصًا ملبسه فيفتت القلوب:

ولي الخف ذو الرقاع ولي النعـ ـل ولـلـعـبـد سـابـح يـعـبـوب
وهـمـومـي مـحـدثـاتـي، وبـسـتـا نـي شـوك ثـمـاره الـخـروب
عكست أمري النحوس فعنزي أبـدًا حـائـل، وتـيـسـي حـلـوب
غير أني رأيت نحسي على نفـ ـسي فعودي لا غيره المنجوب
أصحب المرء فهو منِّيَ ممطو ر ولـكـن واديـه لـي مـجـدوب

رحمك الله يا ابن الرومي فكم في الحياة من أمثالك! ولو كنت حيًّا لما قلت في شعرك غير ما قلت، وإن مثلت بي كما مثلت بالأخفش وغيره من عائبي شعرك. إن القليل من شعرك يعجبني كأسمى الشعر، أما ما بقي فنثر موزون، ولست أزعم غير هذا ولو اتفق على عكسه الإنس والجن.

البحتري

أول ما نعلم أولادنا كلمة قالها ابن الأثير: أراد البحتري أن يُشعِر فغنَّى. نستدل بذلك على الديباجة البحترية التي نفَّقت شعر البحتري وكسَّدت بضاعة ابن الرومي.

إن نقاد الأدب القديم ودارسيه كالغنم يتبع بعضها بعضًا. شهد الثعالبي — صاحب يتيمة الدهر — لشعراء الشام بالتبريز قديمًا وحديثًا لقربهم من خطط العرب، ولا سيما أهل الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض بمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم، ولما جمع شعراء عصره من أهل الشام بين فصاحة

البداوة وحلاوة الحضارة. ثم روى — تأييدًا لزعمه — أن الصاحب بن عباد كان يعجب بطريقة الشاميين التي هي طريقة البحتري في الجزالة والعذوبة والفصاحة والسلاسة. إنني أؤيد شيخ نيسابور في زعمه هذا، وإن لم أجد في شعر البحتري ناحية جديدة لم يطرقها الشعراء قبله غير وصف القصور، وقتال ابن خاقان للأسد ومقاتلة البحتري والذئب، لم يحد البحتري قيد شعرة عن خطط القدماء، أدرك ذلك خصمه ابن الرومي، فقال في هجوه:

عبد يغير على الموتى فيسلبهم حـــر الـــكـــلام ... ...

أي إنه صورة مطابقة لهم كل المطابقة.

شاء البحتري في بدء اتصاله بالخلفاء أن يكون شاعرًا سياسيًّا، فشهد بالخلافة لبني العباس ولكن شهادته جاءت بعد وقتها فلم يُؤبَه لها. والتفت الشاعر فرأى قصر الخليفة في زمانه، كناطحات السحاب في هذا العصر، فقال في ذلك شعرًا استمال به الخلفاء وأعجبهم؛ لأن المرء يحب الثناء على بيته، ولو كان كوخًا، فكيف به إذا كان قصرًا لا نظير له في عصره، كالجعفري والكامل؟! وأعجب البحتري وصفه القصور العربية؛ فشاء أن يكون موضوعه بنية فخمة، فقصد إيوان كسرى يرافقه إليه ولده أبو الغوث الذي سقاه ولم يصرد ... فوصف الإيوان ومن بنوه وصفًا رائعًا شكَّك النقاد في عروبته. لقد فاتهم أن الشاعر عمومًا — والبحتري خصوصًا — يميل مع الهوى، وحسبك برهانًا على ما أزعم أن تذكر تمنيه لو كان سيفه في يده ساعة الفتك بالمتوكل، ثم ما كان بعد ذلك؛ فالبحتري ليس من أصحاب المبادئ الثابتة، إنه ككل بخيل يشمر للحاق بالقرش في أوعر السبل، ويغوص عليه في الحمآت، لا يبالي بكرامته إذا كسب. لستُ أقول هذا لأدَّعي أن البحتري كان له غُنْم في وصف إيوان كسرى، لكن لأدُلَّ على خُلُق البحتري، فالبخل رأس مزايا هذا الشاعر، والمال هو الحك الذي تهتدي به سفينة البحتري في خضم الحياة. وهل أدلُّ على بخل هذا الذي يسمونه شاعر الطيف من تحسره على إفلات الطيف منه؟! البحتري — أخلاقيًّا — يصح به قول مثلنا: يلحس الفرن على ريحة الكبة ... كان يمدح ثم يهجو، ويهجو ثم يمدح، مهتديًا بالجائزة والأمل البراق في كيس الممدوح.

كان البحتري بيَّاع شعر وكانوا يعرفون منه ذلك فيعبثون به، ويتنادرون عليه ثم يرضونه، وكل شيء جائز متى حصلت الجائزة، وهكذا شأن كل بخيل. سُبَّ أباه وأمه

وأَنِب عنك قرشًا ولو من قروش هذه الأيام في الاعتذار إليه، فقد وصل له حقه. هذا ما أصاب البحتري بعد عبث الصيمري به ذاك العبث الشائن.

فتن البحتري معاصريه بسلاسة شعره ورنته وسهولته، وقال في قصور الخلفاء قولًا جديدًا فقرَّبوه وأدنوه من الحضرة. وصف بركة المتوكل، وهذا الوصف شهير يعرفه كل مطَّلع، ثم وصف «الجعفري» فقال في علوِّه وشموخه وضخامته:

ملأَتْ جوانبه الفضاء وعانقت   شرفاته قطع السحاب الممطر

ثم ذكر المتوكلية في قصيدة أخرى. قد بلغ البحتري في هذا الوصف قمة الشعر؛ لأن أحدًا لم يساجله في هذا المضمار، فقال في وصف قصر المعتز:

ذُعِر الحمام وقد ترنم فوقه   من منظر خطر المزلة هائل
وكأن حيطان الزجاج بجوِّه   لجج يَمُجن على جنوب سواحل
وكأن تفويف الرخام إذا التقى   تأليفه بالمنظر المتقابل
حبك الغمام رصفن بين منمر   ومسير ومقارب ومشاكل
لبست من الذهب الصقيل سقوفه   نورًا يضيء على الظلام الحافل
فترى العيون يجلن في ذي رونق   متلهب العالي أنيق السافل
أغنته دجلة إذ تلاحق فيضها   عن صوب منسجم الرباب الهاطل
وتنفَّست فيه الصبا فتعطفت   أشجاره من حيل وحوامل
مشي العذارى الغيد رحن عشية   من بين حالية اليدين وعاطل

فلولا ما قاله في هذا القصر المسمى «بالكامل» ولولا صورة أخرى أخذها قلمه عن إيوان كسرى، لقلت إن البحتري عيال على ابن عمه، وعلى شعراء العرب القدماء. فانظر كيف يصف الربيع، وعد إلى قول أبي تمام:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا   من العجب حتى كاد أن يتكلما

ومن وصف البحتري لقتال الأسد تدرك مدى خياله متى قابلت قصيدته بقصيدة المتنبي، ليس عندي زيادة في هذه المقابلة عما قاله ابن الأثير النقادة الفذ، فعد إلى قوله في محله من المثل السائر.

أما وصف قتال الذئب فقد تفوَّق فيه البحتري على الفرزدق، جعل هذا موضوعًا مستقلًّا وإن بدأه بالغزل والفخر والعتاب، وختمه بشكوى الزمان. دع كل هذا وأبدأ بقوله:

وليل كأن الصبح في أخرياته حشاشة نصل ضم إفرنده غمد

ثم قف عند قوله:

ونلت خسيسًا منه ثم تركته وأقلعت عنه وهو منعفر فرد

تجد أن البحتري أحاط بأطراف موضوعه كل الإحاطة، رسم صورة صغيرة ولكنها ناتئة الخطوط، قد سبقه الفرزدق إلى شيء من هذا وتجاوز الوصف إلى الأخلاقيات، أما البحتري فما عناه غير المشهد، فكأنه في هذا من جماعة «الفن للفن».

أذكر أن كاتبًا قابل بين ذئبي الفرزدق والبحتري وذئب دوفيني، فخلص من بحثه إلى أن الشاعر الغربي يرمي إلى غاية بينما شاعرانا لا غاية وراء ما قالا. لقد ضلَّ صاحبنا، فلكل أمة تفكير ومرمى، العربي يعنيه أن يقهر خصمه ويقتله، وإذا حصل ذلك فهو البطل الذي أدى الرسالة القومية، بينا الشاعر الفرنجي يريد أن يجعل من ذئبه مثالًا للنضال العنيف والثبات الشريف، ولا يحمله على هذا التفكير غير موقف أمته من جاراتها.

وبعدُ، فماذا نرى في شعر البحتري من خصائص لم نرها عند من تقدموه؟ نرى سهولة وشدة في وقت معًا، نرى شاعرًا لا يُقدِّم كلمة ولا يُؤَخِّر كلمة، فنظمه كنظم العقد حقًّا. قصيدته كالكتيبة مصفوفة جنودها صفًّا لا عوج فيه ولا أمت.

نرى كلامًا مُقَسَّمًا، فكل بيت تستطيع إن تأملت أن تراه جُمَلًا متتابعة كأنها موقعة إيقاعًا، لا زحام ولا تسابق، تعرف الكلمة دورها فلا تتقدم ولا تتأخر.

نرى شاعرًا يكثر من استعمال الأفعال، فيتحرك شعره ويهتز أيما اهتزاز، ونرى شاعرًا لا تعرقل معانيه سَيْر قصيدته، فهو يرصف الكلام، وعلى هذا الكلام أن يؤدِّي المعنى كيفما اتفق. نرى شاعرًا يساير طبعه ولا يخالفه بأمر، وطبعه يمدُّه بهذه الرنة، وإذا كان الشعر رقصًا، كما حدده أحد الفرنجة، فشعر البحتري هو «الدبكة» الرقصة المعروفة. وما رأيت أبا العلاء المعري قد تجاوز الحد حين سمى شرح ديوان

البحتري: عبث الوليد. وإذا كان الشعر كما يزعمون لذة عارضة لا معاني، فشعر البحتري هو الشعر؛ لأنك تخرج من قراءته كالشعرة من العجين، اللهم إذا استثنينا ما ذكرت لك. والذي يلوح لي أن البحتري لم يقرأ كتابًا من كتب زمانه وإنْ جمع ديوانًا. مات الجاحظ في عهده، ونُعِيَ إلى الخليفة فتلهف حتى كاد يبكي على رجل الجيل، بينا لا نرى البحتري يشعر بموت أبي الأدب العربي، ولا يعنيه أن يرثي غير مجزيه.

والخلاصة عندي أن قول البحتري في أبي تمام: مدَّاحة نوَّاحة. أكثر انطباقًا عليه هو منه على ابن عمه. في مدح أبي تمام ونوحه عِبَر منثورة، وحكم ناصعة، بينا كل شعر البحتري خالٍ إلا من ألفاظ تُستلَذ منفردة ومُجتمِعة وإن لم يكن تحت تألفها طائل. لا يعني هذا أنني أشايع ابن الرومي؛ إذ يقول فيه:

رُقَى العقارب أو هذر البناة إذا   أضحوا على شعف الجدران في صخب

لا يا جورجيوس، ولكنه كالموسيقى تطربك وإن لم تقل لك شيئًا تقوله فيها أو ترويه عنها.

رأس ضخم

نسب المتنبي وهجرته

«مالئ الدنيا وشاغل الناس» كلمة قِيلَت في أبي الطيب فسارت مع الدهر، ثم انقضى ألف عام والناس — كما كانوا في عهده — رجلان: واحد عليه، وآخر معه.

قتلوه بحثًا وتمحيصًا وما انكشفت لهم صفحته، وكانت ذكراه الألفية منذ أعوام، فاشترك في تمجيدها من يعنون بالأدب العربي في الشرق والغرب، فصدرت كتب عديدة أضخمها كتاب للأستاذ طه حسين — دكتور في الآداب — عنوانه: «مع المتنبي»، تربي صفحاته على السبعمائة، وهو خمسة فصول وإن شئت فخمسة كتب كما سماها الأستاذ، افتتح المؤلف الكتاب الأول بفصل يقع في ثماني صفحات مآلها أن طه قال كارهًا لصاحبه أن يصطحب المتنبي، ثم خبرنا كيف أخذ ذاك الصاحب يعبِّئ الكتب والدفاتر والكراريس ويرزمها، وكيف نهاه أو تقدم إليه في أن يكتفي بأيسر طبعة من طبعات المتنبي، إلى غير ذلك من أحاديث تعوَّد طه أن يسد بها الفراغ ويملأ الصفحات.

ثم يقول لقارئه في الصفحة السابعة: «وقل إنه كلام يمليه رجل يفكر بما يقول، وقل إنه كلام يهذي به صاحبه هذيانًا.» فقلنا إنه كلام بَيْنَ بَيْنَ، يغلب فيه الهذيان على التفكير، فهو كالليمون اليافيِّ قشرُه أكثر من لبِّه. وهذا شأن الدكتور في أكثر ما يكتب، يمغِّط الكلام ويمطه كالعلكة، فطَوْرًا تراك أمام حسناء فلا تتكره ولا تتقزز، وتارة تجدك أمام عجوز تكره محضرها، وتسأل الله الفرج.

إن طه في صناعة الكلام أقدر المعاصرين على التخمير، فعجينه يرفخ ويطفطف فتحسب المعجن يمون البيت شهرًا حتى إذا مُدت الأيدي إلى الزاد عرفت أن هذا العيش هش «ككرابيج حلب».

ابتدأ عميد كلية الآداب بتشريح المتنبي حلة ونسبًا، فأنكر أباه وجده، ثم سلَّم أخيرًا أن للمتنبي أبًا وجدًّا، فحمدنا الله وقلنا: استرحنا. كما قال البهاء زهير في الشيخ الإمام … ولكنه عاد إلى «عبدان السقاء» والد المتنبي وشرع يتنقل على شجر نسب الشاعر يفلت غصنًا ليتعلق بآخر، حتى تمسك بكلمة «الكذاب» ولم يفلتها إلا بعد جهد:

إن الكذاب الذي أكاد به أهون عندي من الذي نقله

فظن أن هذا «الكذاب» يتصل بنسب المتنبي، وهذا شأن طه في «أكبر ظنونه» كلها كما سترى، ثم ترك أبا المتنبي ليفتش عن أمه، «ولكن الخطب في أم المتنبي أعظم من الخطب بأبيه، فالمتنبي يسكت عنها كما يسكت عن أبيه، والرواة لم يذكروها.»

حقًّا؛ إنها مصيبة كبيرة امتُحِن بها الأدب العربي أجيالًا وحقبًا، فجاء طه اليوم يكشفها عنه، جزاه الله خير الجزاء! كيف لم يذكر المتنبي أمه؟! هذه بدعة! إذن المتنبي لا أُمَّ له! ثم انتقل إلى المرحوم جدِّه، فوقف عند هذا البيت؛ ليشُكَّ وليشُكَّ فقط:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما

فاستنتج أن المتنبي يشكك في نسب جدَّته بعض التشكيك؛ لأنه قال هذا البيت «الذي أملاه الغرور وصاغته الكبرياء.» ثم قعد يطالبه بذكر أبي جدته الذي كان أكرم الناس، فمن هو هذا؟ وما اسمه؟ ولماذا لم يسمِّه لنا؟ إلى غير ذلك من تساؤل بارد.

مسكين أبو الطيب، فهو من طه في جهد جهيد! إن يقل عيَّره بالغرور والكبرياء وإن سكت أحرجه، ولكن المتنبي كالجاحظ عنده ألف جواب مُسْكِت، متى كان الشعر موطن التراجم يا ترى؟! إن «متَّى» وحده كتب إنجيل السلسلة، وكثيرًا ما تضحكنا قراءته، فهل مثل هذا ما يطلبه طه من المتنبي؟! وهل كنا نصبر عليه لو نظم لنا سيرة تلك المستورة؟! أما ضقت به يا دكتور لأنه ذكر جده، وتساءلت مَن هو هذا الذي كان أكرم الناس؟!

وهكذا يسوِّد طه عشرات الصفحات مفتشًا عن لا شيء، ثم لا يظفر بشيء إلا الشذوذ الذي رآه في حياة المتنبي فعزاه إلى ضعف أسرته. نحن مثلًا نرى في حياة طه شذوذًا — ومن تخلو حياته من شذوذ؟! — فلماذا لا نعزوه إلى شيء من هذا؟! ولماذا لا نطالبه باسم أمه وقد ورد ذكرها مئات المرات في «الأيام»؟! لماذا لا نسأله عن اسم ضيعته؟! لماذا لا نسأله عن اسم أبيه — ذكره مرة — بل لماذا لا نسأله عن اسم جده البغيض إليه،

ذاك الجد الذي «صلى ونسك حين اضطرته الحياة إلى الصلاة والنسك»؟! فهل في هذه الأسماء ما يستحي منه؟ وهل لنا أن نسأله هذا السؤال البليد؟! ثم هل يكتب المتنبي «الأيام» ليخبرنا أيضًا أنه كان له عم يغضب وينهره ويلح عليه في تكبير اللقمة؟! (الأيام: ص١٩). يُستظرَف هذا في كتاب كالأيام، ولكنه يقبح في الشعر، والمتنبي شاعر ما ينبغي أن يفوته هذا. ليست القصائد مثل «مكاتيب المهاجرين» لا ينسى صاحبها واحدًا من الضيعة لئلا يعتب عليه؛ ولذلك يسلِّم على الجميع.

أما هذا «الكذاب» الذي شغل بال الدكتور، فما الذي يدل على أنه يتصل بالنسب؟ ولماذا لا يكون شيئًا من تلك الوشايات التي كانت تغمر قصور الأمراء؟ ففي أعقاب هذا البيت ما يشير إلى ذلك. وأكبر ظني — كما يعبر طه — أن المتنبي يتيم الأم فهو يتألم من هذا اليتم ويذكره ويتوعد الناس به:

كأن بنيهم عالمون بأنني جلوب إليهم من معادنه اليتما

وأكبر ظني أيضًا أن المتنبي لم يترك الكوفة لضعة نسبه أو لغمزة فيه، بل أراه صبيًّا نجيبًا طماحًا، هاجَرَ ككثيرين من شعراء العرب، تاركًا في الكوفة تلك الجدة التي كانت له جدة وأمًّا، فرافقته ذكراها في هجرته ولم يذكر أمه لأنه لم يعرفها. أما هجرته فكهجرة طه نفسه من الريف إلى العاصمة، أما نكباته فسببتها له نفسه الوثابة، وعند طه من ذلك كل الخبر، فلماذا يتلمس هذه الأسباب؟! أليدرس المتنبي على ضوئها؟! فلندع «تين» مستريحًا في قبره.

يطلب طه اليوم من المتنبي أن يكون نسَّابة كخلف الأحمر، كما طلب أمس من امرئ القيس أن يكون جغرافيًّا كابن بطوطة، وإذ لم يفعل محا ذكره. فلو كان امرؤ القيس وصف القسطنطينية كما أراد طه فمن كان يروي لنا هذا الشعر والرجل مات في الطريق؟! ثم أهو خلي ليقول شعرًا في وصف القصور؟!

هكذا يتمنطق طه وهكذا يصدر أحكامه، ولولا أنه يضلل القراء ويشغلهم في تعابيره التي يركب بعضها بعضًا كالجراد، لما قلنا شيئًا، ولما نظرنا في كتابه «مع المتنبي» فحظه الفني فيه ضئيل جدًّا.

يقف بنا طه عند ميمية المتنبي في رثاء جدته ويسألنا أن نقرأها «قراءة المستأني المتمهل الذي لا يمر بالشعر مرًّا، والذي يشغله الجمال الفني عن التماس نفس الشاعر.»

فقرأتها مطيعًا، ثم وقفت لأسمع ما يقول فإذا به ينشغل بهذا البيت:

هبيني أخذت الثأر فيك من العدى فكيف بأخذ الثأر فيك من الحُمَّى؟!

يتساءل عن هؤلاء الأعداء من هم؟! وعن تلك المساءة ما عسى أن تكون؟! ويمضي في البحث على سننه كما ورد في قرآن المتنبي متوهمًا أن هناك أعداء معلومين للشاعر، مع أن هؤلاء العدى وهميون كأعداء طه عينه في «الأيام»، فهو يقول لكريمته (ص١٣٣): «وكيف استطاع أبوك أن يثير في نفوس كثير من الناس ما يثير من حسد وحقد وضغينة؟» فهل يقول لي طه من هم هؤلاء لأقول له بدوري من هم أعداء المتنبي؟! الشماتة مفروضة عند العرب، فإذا تذكر الدكتور أن معاوية قال لأصحابه في مرض الموت: حنُّوني وأصلحوا من هندامي؛ لئلا يشمت العُوَّاد بي. أدرك أن هؤلاء «العدى» هم هم في كل زمان ومكان، فما أعداء المتنبي إلا كالأعداء في كل قرية، أكثرهم يا دكتور كذلك الشيخ الذي غاظه انتخاب أخيك الأزهري خليفة يوم عيد المولد، فإذا أردت أن تقول شيئًا فهاتِ غير هذه البضاعة؛ إننا نرجو منك شيئًا يلامس فن المتنبي، معه وعليه، فقرِّبنا من جوه على الأقل، أما هذا اللف والدوران فيدوِّخ ويقتل، ونخشى أن ينتهي بالقيء!

ويشغل طه نفسه بغربة المتنبي، فيقول: «وهو تغرَّب لأنه لم يكن يقبل حكمًا إلا لخالقه، وما معنى هذا؟ معناه في أكبر الظن أنه تغرَّب منكرًا للحياة الكوفية.»

الله أكبر يا أستاذ! معناه كما تغربت أنا وأنت، لا أكثر ولا أقل. إنني عاتب عليك أكثر من عتبك على المتنبي، ولكنني لا أسألك عن حسبك ونسبك، فهذا لا أشك فيه، ولكن لماذا لم تسمِّ لنا تلك الضيعة؟! فقد يقوم — بعد العمر الطويل — من يتساءل تساؤلك؟! أما قول المتنبي:

ولا قابل إلا لخالقه حكمًا

فلا يعني أن هناك من لا يقبل حكمهم، بل هذا كقول القائل: أنا لا أخضع إلا لربي. خفف عنك فقد صح بك قول المتنبي:

إذا رأى غير شيء ظنه رجلًا

ولكن إذا كانت الكتب تُباع بالحجم فاحشُها ما شئت وما عليك من حرج.

أما أن المتنبي ضيِّق بالحكم المستقر بالكوفة راغب في تغييره فهذا لا نشك فيه، هذا شأن كل نابغة، أما ضقت أنت بأنظمة الأزهر وغيرها؟!

ليس المتنبي ثائرًا على نظم الكوفة فقط، بل على نظم الدنيا كلها. إننا نسلم أن صِبَا المتنبي لم يكن عاديًّا، أما الطفولة فلا أدري أنها تكون عادية وغير عادية، مألوفة وغير مألوفة كما قلت عن طفولة المتنبي، بل لا أستطيع أن أفهم أن بين الطفولات اختلافًا إلا إذا كانت كطفولة عيسى الذي كلم الناس في المهد، أو أن تكون عثرت على أسطورة كالتي لهوميروس وغيره.

ويعود طه مرة أخرى إلى «الكذاب» وربما عاد إليها مرات، أما أنا فقد فرغت منها، وسأضرب عنها صفحًا لئلا أبلوك بتكرار كالذي ننعاه على طه.

وينتقل طه إلى رقم ٤ فيصف الحياة العراقية ويبين فسادها، ثم يستنتج: «وأكبر الظن أن مولده — المتنبي — كان أثرًا من آثار هذا الفساد العظيم أو أنه لم يخلُ من تأثر به على كل حال.» فمن يقول لنا كيف يكون — وفي أكبر الظن أيضًا — مولد طفل أثرًا من آثار الفساد؟! فهذا لا أفهمه كما لم أفهم الاختلاف في الطفولة، ولكنني فهمت جيدًا أن الدكتور يسعى في أطفال الحاجات …

ويرافق طه المتنبي إلى المكتب، فيرى أنه تلقَّى فيه أصول الدين وفروعه على مذهب الشيعة العلويين — وهذا ما رواه الأقدمون — وقد قال طه كلمة لو أمعن فيها لما طالب المتنبي برثاء أمه. قال: «إن اختلاف المتنبي إلى المدرسة العلوية لا يدل عندي على امتياز ولا استثناء، إنما يدل على الاتجاه الديني الذي وُجِّه إليه، ويدل على أن الذين كانوا يكفلون الصبي كانوا من الشيعة العلويين.»

فهذه «الكفالة» التي زعمها تنفي أن يكون مولده أثرًا من آثار ذاك الفساد العباسي، كما أن تلك الجدة النبيلة التي قال فيها أبو الحسن محمد بن علي العلوي: «وكانت جدة المتنبي همذانية صحيحة النسب لا أشك فيها، وكانت جارتنا، وكانت من صلحاء النساء الكوفيات.» إن هذه الجدة تخلع على أبي الطيب شرفًا، وهو لا يسقط من عيني إذا فقد هذا الشرف، وتمَّ لطه ما لم يجرؤ على التصريح به.

إن حياةً فَجْرُها فَقْدُ الأم وضُحاها مَوْتُ الأب، تربد آفاقها ويسخط صاحبها على الناس، فيراهم كأنهم أساءوا إليه، ومن فَقَدَ حنو الأم فَقَدَ شيئًا كثيرًا. إلى الغرائز وإلى هذا نعزو شذوذ المتنبي.

هذا تمهيد طه لدرس شعر المتنبي في صباه، وبحذر عظيم منحه العروبة، مع أن الأميركان يمنحون جنسيتهم مهاجرًا عربيًّا قضى خمس سنوات في بلادهم، وقد يكون

هذا معازًا! أما ماذا ظهر للأستاذ بعد هذا البحث؟ فثلاث خصال: (١) الصبي مقلد في الفن الشعري. (٢) إن شعره شعر صبي متشيع للعلويين. (٣) إن هذا الشعر شعر صبي لم يكن بعيدًا كل البعد عن أمور القرامطة. ثم أضاف خصلة رابعة، وهي أن هذا الصبي كان طويل اللسان شيئًا ما، مستعدًّا استعدادًا حسنًا للسخرية ثم للهجاء. وهنا يتفضل عليه طه بشيء من الثناء، فيقول: «وكل هذه الخصال تدلنا على أن الصبي قد كان ممتازًا حقًّا، فليس قليلًا على صبي لم يكن يتجاوز العاشرة أن يقول شعرًا يُروَى.»

إني أعجب للدكتور كيف مر بهذه «السن» مطمئنًّا، ولكن طه بك يشك ساعة يستحلي، ويصدِّق ساعة يريد. أما شعر المتنبي — في هذا الدور — فشعر نغل، يدل على أن «الصبي» يصير شاعرًا، وأنه دارسة كتب، حفظ شعرًا كثيرًا طبع على غراره، فلا تشيع الآن ولا قرمطة بل تلك أخلاق صبياننا المتمرنين أنمتها روح شعرائنا القدماء الذين رأوا الموت على الفراش عارًا وسبة، وأما مدح المتنبي قرمطيًّا أو علويًّا فلا يعني أنه تقرمط، ولكننا سنماشي طه، وشرط المرافقة الموافقة.

شعر الصبي

تناول طه البيتين اللذين افتتح بهما ديوان المتنبي:

بأبي من وددته فافترقنا	وقضى الله بعد ذاك اجتماعا
فافترقنا حولًا ولما التقينا	كان تسليمه عليَّ وداعا

وأغرق في شرحهما فسوَّد صفحة ليشرح فكرة الصبي، وأخرى لينتقد تعبيره، واستنتج بعد إجهاد الفكرة «أن الصبي أراد أن يقول «أحببته» فلم يستقم له الوزن، والتمس ... فلم يجد إلا «وددته» هذه.»

قلت: لو سمع المتنبي لقال للدكتور ما قاله لابن خالويه في ذلك الزمان: اسكت، ليس هذا من علمك. أستغفر الله! فطه لا يجهل العروض ولكنه نسيه! أما قال في «الأيام» إنه نظم؟! أليس له في القصر المسحور منظومة على الشين؟! قل هذه غلطة، وجلَّ من لا يغلط.

والذي عندي أن أبا الطيب لم يقل «أحببته» — وهي لا ترجح الميزان لو وضعها — خوفًا من أن يُحصَى في رعية أبو نواس ... وهو يربأ بنفسه أن يرعى مع أولئك، رأى

«وددته» أحسن حالًا ففضلها وزالت الشبهة، أما لماذا أحبَّ طه هذين البيتين، فللناس فيما يعشقون مذاهب! وهذا لا يعنينا. ثم انتقل إلى الأبيات الثلاثة:

أبلى الهوى أسفًا يوم النوى بدني

فقال فيها ما قاله في البيتين الأولين، واعترض على «أسفًا» زاعمًا أنها كلمة أتت لتقيم الوزن ليس إلا؛ فرد عليه صديقه العقاد وأرشدنا إلى معرفة الكلمة النابية، فقال — نفعنا الله «بضوابطه» التي كنا نقرأ مثلها في كتب الحساب العتيقة:

> وعندنا — أي عند عباس محمود العقاد — أن الطريقة المثلى لتحقيق الكلام الذي تجيء به ضرورة الوزن أن تحذف الكلمة وتنثر البيت وتنظر بعد ذلك إلى قوة المعنى أو قوة الأثر، فإن بقيت للمعنى قوته وبقي له أثر، فالكلمة المحذوفة حشو لا موجب له غير إقامة العروض، فهل «أسفًا» في الشطرة التي عابها الدكتور من الكلمات التي يصدق عليها هذا القياس؟ لا نظن.
>
> هلال مارس ٥٤١

قلت: إن دل هذا الكلام على شيء فعلى إخراج العقاد خرائده الخالدات من خدرها، وعلى مقاييس النظم والفن عند الأستاذ الجليل … فهل «أسفًا» الزائدة الدودية لتحتاج إلى لجنة أطباء؟!

ويرى طه أن المتنبي وُفِّق إلى شيء من الموسيقى إذ جمع بين الهوى والنوى، قلت: لو قال المتنبي مثلًا: أبلى الهوى أسفًا يوم النوى شغفًا أو سففًا، ماذا كان فعل الدكتور؟! كان رقص بلا شك.

ثم تخطَّى إلى البيتين اللذين قالهما الشاعر في «وفرته»:

لا تحسن الوفرة حتى ترى	منشورة الضفرين يوم القتال
على فتى معتقل صعدة	يعلها في كل وافي السبال

وينشغل طه في هذا الكلام «الملتهب شوقًا إلى الحروب ورؤية الدم المسفوك» ثم يتساءل: أفهل كانت الوفرة التي استحسنت له وفرته هو؟! أو هل كانت الوفرة وفرة ترب من أترابه في المكتب؟! وبما أنه ترك لنا حق الفهم نقول: إن الوفرة وفرة المتنبي

لا غيرها، والشطر الأخير موجه إلى شيخه الذي استحسنها، وفوق كل ذي علم عليم … ثم وقف طه عند هذين البيتين ليقيمهما دليلًا على القرمطة ويشتمَّ فيهما ريحها، ولكن هذا بعيد.

وانتقل إلى أبياته في «الجرذ المستغير» فرأى — وقد أصاب — أن في هذه الأبيات الأربعة سخرًا لاذعًا، وخصوصًا في البيت الأخير:

وأيُّكما كان من خلفه فإن به عضة في الذنب؟!

أما أن المتنبي يلوِّح فيها إلى أحوال القرامطة كما توهم الدكتور فهذا بعيد جدًّا. وأقر طه للمتنبي بالسخر، فقال: «فلن ترى سخرية ألذع من هذه السخرية، ولا هجاء أمضَّ من هذا الهجاء.» ثم أنكر عليه السخر في مصر لا لشيء إلا مخالفة الأقدمين. ونظر في هجو المتنبي للقاضي الذهبي، فرأى أن هذا البيت:

سُمِّيتَ بالذهبي اليوم تسمية مشتقة من ذهاب العقل لا الذهب

مطبوع على غرار أبي تمام:

والحرب مشتقة المعنى من الحرب

وإن الصبي يتجه بعض الاتجاه إلى مذهب أبي تمام، وهذا ما سنعرض له جملة لا تفاريق؛ لأن الأستاذ حوم حوله كثيرًا.

أما خروج المتنبي إلى البادية فلا يدري طه «أرحل يستفيد علمًا وصحة أم ارتحل إليها التماسًا لهذه البيئة القرمطية؟!» ثم لا يقطع بشيء ويرى «أن رحلته أفادته من الناحيتين: ربا جسمه ونما عقله وفصح لسانه، وتعلم أصول القرامطة وعرف مذاهبهم النظرية والعملية معًا.» إننا ننكر تعلمه أصول القرامطة، ونسلم بمعرفته مذاهبهم كما يعلم الطلاب العصريون ما يعلمون عن باريس، فما خرج المتنبي إلى البادية إلا ليتسنى له القول:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرَّاها ويختصم

وحتى يقول فيه أبو علي الفارسي ما قاله. واستدل طه على قرمطة المتنبي بقوله:

إلـى أيِّ حـيـن أنـت فـي زي مـحـرم؟!
وحـتـى مـتـى فـي شـقـوة وإلـى كـم؟!
وإلا تـمـت تـحـت الـسـيـوف مـكـرمًـا
تـمـت وتـقـاس الـذل غـيـر مـكـرم
فـثـب واثـقًـا بـالـلـه وثـبـة مـاجـد
يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفم

فقلَّبتُ هذه الأبيات ظهرًا لبطن لأظفر منها بدليل على هذه القرمطة المزعومة فما فتح الله عليَّ بشيء! ما إخال المتنبي قرمطيًّا إلا في مشيته ... فإن رضي طه بهذا فقط اتفقنا. أما هذه الأبيات التي نفت من رأسه كل شك فما أرتني أنا إلا شاعرًا يمدح رجلًا بما يحب أن يُمدَح به، فقال له:

يا أيها الملك المصفَّى جوهرًا   من ذات ذي الملكوت أسمى من سما
نـور تـظـاهـر فـيـك لاهـوتـيـه   فـتـكـاد تـعـلـم علم ما لـن يـعـلـما

وهذا في نظري كقول ابن هانئ لواحد من هذه النحلة:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار   فاحكم فأنت الواحد القهار

فماذا نفعل بهؤلاء القرامطة؟! هكذا يعتقدون! كلهم آلهة تمشي على الأرض! أما إلحاد المتنبي في هذه الأبيات وغيرها فلا شبهة فيه، وقد أصاب الدكتور بقوله: «وهذا الكلام وحده صريح في انحراف المتنبي عن الجادَّة الدينية، واندفاعه إلى هذا اللون من ألوان الفلسفة التي هي إلى الإلحاد أقرب منها إلى أي شيء آخر.»

إن شعر المتنبي، في كل طور من أطوار حياته، يدلنا على شكوكه، ولكن هذا غير القرمطة. المتنبي صبا إلى ما هو أبعد منها، فلماذا نضيق عليه؟! هب أننا اكتشفنا هذه القرمطية فهي لا تسوى قرشًا سوريًّا يا دكتور؛ المتنبي أُوتِي عقلًا حرًّا طليقًا وعرف مذهب ديكارت قبل وضعه، وقبل اعتناقك له في الأدب. المتنبي مشكك وليس الشك للعوام، تدرج تدرجًا فدغدغ العقائد في داليته وسينيته، والإلحاد لا يضير الشعر كما

قال صاحب يتيمة الدهر، منذ ألف عام، ثم وقف في البائية موقف المنافق، فقال: تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلخ ... وأخيرًا صرح من بعد تهدار، فقال:

تبخل أيدينا بأرواحنا　　على زمان هن من كسبه
فهذه الأرواح من جوِّه　　وهذه الأجسام من تربه

فقل معي: يرحم الله سليمان الحكيم القائل قبله: من رأى روح الإنسان صاعدة إلى فوق، ومن رأى روح البهيمة نازلة إلى تحت، باطلة الأباطيل وكل شيء باطل. وعلى القرمطية السلام.

إن الجزء الذي يستهلكه الضمير من عقولنا يبقى سالمًا عند النوابغ، وهو الذي يُقوِّي تآليفهم، والمتنبي من هذا الضرب فليكن هذا النور هادينا في درسه. أما إذا صح مذهب فاليري في النصوص، والدكتور يخمع وراء هؤلاء، كان طه على حق، وكان المتنبي قرمطيًّا، علويًّا، إسماعيليًّا ...

يرى فاليري «النص أشبه بآلة التصوير، يستطيع كل واحد أن يستعملها حسب ذوقه وحسب طرقه.» ولكن لا تنسَ أن فاليري أبو الأغاليط، وأن هذا المذهب قد ينطبق على شعره، ثم على شعر مقلِّديه من الرمزيين المنحطين الذين صيَّروا الشعر كالطبل ... أما عندنا فلسطيح وشق أنمار أكبر حظ من مذهبه هذا. وكأني بالمتنبي كان «فاليريًّا» يوم سُئِل كيف تقول:

بادٍ هواك صبرت أو لم تصبرا

فأجاب: اسألوا الشارح؛ أي ابن جني.

ويعود طه القهقرى ليتناول «أهلًا بدار سباك أغيدها» والذي يقوله فيها كأكثر ما سيقوله في شعر الصبي، وهو يُلخَّص بكلمتين: طباق، مبالغة. وإن زاد على هذا فتنافر الحروف الذي يعبِّر عنه بالفأفأة، والقفقفة، والدأدأة ... وقس البواقي، كما يقول النحاة. لا يخرج في كل هذا عن الدائرة التي رسمها الجرجاني صاحب الوساطة بقوله: «وأنا أرى لك إن كنت متوخيًا العدل مؤثرًا للإنصاف أن تُقسِّم شعره — المتنبي — فتجعله في الصدر تابعًا لأبي تمام، و... إلخ.» ثم يؤيد ابن الأثير هذا الرأي، فيقول في مثله السائر: «أراد المتنبي أن يسلك مسلك أبي تمام فقصرت عنه خطاه.» وعلى هذه الطريق المعبَّدة تمشَّى طه حتى جعل الطباق قريبًا وبعيدًا (ص١٠٨).

قال المتنبي في هذه القصيدة واصفًا نعله:

لا ناقتي تقبل الرديف ولا بالسوط يوم الرهان أجهدها
شراكها كورها ومشفرها زمامها والشسوع مقودها

فيرى طه كما رأى الثعالبي فالعكبري أن هذا من قول أبي نواس:

إليك أبا العباس من دون من مشى عليها امتطينا الحضرمي الملسنا

ولم يدرِ الثعالبي والعكبري — وطه في آخر الزمان — أنه لا أخذ هنا؛ فكلنا نمشي وكلنا ننتعل، وشتَّان ما بين القولين! فحذاء أبي نواس جورب نبيل، حضرميٌّ مُلسَّن كالخُفِّ الأحمر الذي كان يلبسه المشايخ، وكان سبب ثورة كسروان سنة ١٨٥٨، أما نعل المتنبي فمُداس مُقطَّع. وإذا فرغنا من أمر هذا المداس نرى أن وصفه انجلى عن حقيقة تاريخية عرفها طه، وهي أن المتنبي جاء بغداد ماشيًا … والعهد بطه أخرجه من الكوفة داعية قرمطيًّا، كأنني أسمع أبا الطيب يحتج علينا قائلًا:

قفا قليلًا بها عليَّ فلا أقل من جحشة أزودها

وإذا كان الاستنتاج كما رأينا، فلماذا لا يستنتج الأستاذ من هذا البيت:

أشد عصف الرياح يسبقه تحتي من خطوها تأودها

أن المتنبي يقلد الشنفرى ويسرقه وهو يريد أن يُحصَى في العدائين والصعاليك؟!

والقصيدة بوجه عام في نظر طه كشعر القدماء في التفكير، وكأبي تمام في التعبير، فأصاب في الرمية الأولى وأخطأ في الثانية. ورأى أيضًا أن القصيدة «تنحدر انحدارًا يوشك أن يكون عنيفًا، والسبب هذا البحر الذي تظهر فيه السرعة والانحدار، ثم القافية الدالية وهي قوية متينة، والهاء المطلقة تصور الرحب والسعة.» نعم؛ إن هذه الهاء تُصوِّر شيئًا من ذلك وتقتضينا فتح فَم كما قال الخليل لبنته، ولكنها كثيرًا ما أتت معلقة بالبيت كما تتعلق بعض الهنات بذَنَب الهر فتركضه. جعل طه كل وكده في هذه القصيدة فأدرك ما أدرك، لم يَفُتْه إلا الذي تعمَّده فيها المتنبي وهو ريح البداوة، فهذه الألفاظ: خرعوبة،

وقردد، وربحلة، وجحجاح، وغيرها من بضاعة البادية، يعرضها الشاعر إظهارًا لعلمه وفنه، وما عليه لو خبط فيها قبل أن يبلغ الشام ويمتلك الذوق — لا تنسَ هذه الكلمة.

واستدل طه على شيء آخر له قيمته التاريخية «فالشاعر لم يمدح رجلًا من رجال الحكم وإنما مدح رجلًا علويًّا، وأنه محتفظ بمذهبه السياسي، أي القرمطة.» أرأيت هذا البرهان؟ لا أدري كيف يصل هذا الشاب إلى رجال الحكم ليمدحهم؟ أما رأينا الشعراء قبله يقفون سنين بباب الأمير ولا يدخلون القصر؟ ولكن توهم القرمطة لبس على الأستاذ مسالكه وكأنه لو وجدها ملك البصرة. إن العناد الأدبي يضلل الأستاذ كثيرًا، وربك يهدي من يشاء. وبعد هنيهة ينسى الأستاذ ذاك المذهب السياسي فيرجح خلافًا لما ظن بلاشير أن إقامة المتنبي في بغداد لم تَطُلْ، وأنه لم يمدح العلوي إلا ليستعين بنائله على الرحيل، والدليل عنده على قصر الإقامة أن المتنبي لم يصف «المشاهد التي شهدها في دار السلام.»

كثيرًا ما يتوكأ الأستاذ على هذه الحجة في مهامه الإنكار، ولكنها خيزرانة لا تصلح إلا للهش. إن بضاعة الوصف لم تُنفَق في ذلك العصر، وللمتنبي هدف، فهو لا يدنو إلا مما يصلح مستندًا له، ثم يرى أن المتنبي كان شاعرًا دوَّارًا لا ينقصه إلا رباب، يمدح حتى الأوساط والفقراء. أوحى إلى الأستاذ بهذا قول صاحب اليتيمة: «يمدح القريب والغريب، ويصطاد ما بين الكركي والعندليب.» وليس هذا مضمون كلام الثعالبي. ثم يرى — وهذا أغرب الآراء — أن الشاعر كان يجعل هذا المدح وسيلة لتبين استعدادهم للقرمطة، وهو يعيش في الحالين بما يأخذه منهم أجرًا.

ويبلغ الشاعر سوريا، حافيًا أو منتعلًا أو راكبًا لا أدري، فلم يُوحَ إلى الأستاذ بشيء من هذا، ولكنه عدد لنا مَن مَدَحهم؛ ليقول: إن المتنبي لم يذكر البحتري، حين مدح الطائيين أحفاده؛ لأنه يمعن في قراءة شعر المحدثين وأدب البلغاء، ويدعي مع ذلك أنه لا يقرؤها ولا يحسن العلم بها، حتى افتضح في ذلك كما جاء في الصبح المنبي. الجواب على هذا: من منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر.

وبلغ مدح مساور، فقال: «ويرى الأستاذ بلاشير والدكتور عزام أنه لم يمدح مساورًا إلا في وقت متأخر بعد موت محمد بن رائق، والذالية تؤيد هذا الرأي، ولكنني مع ذلك أميل إلى ترجيح ما قدمته ولعله مدحه مرتين» (ص١٠٤).

قال أبو علقمة: كان اسم الذئب الذي أكل يوسف رجحون. فقيل له: إن يوسف لم يأكله الذئب، وإنما كذبوا على الذئب؛ ولذلك قال الله عز وجل: ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾. قال: فهذا اسم الذئب الذي لم يأكل يوسف! فطه يريد أن يكون له «قول» ولو مثل قول أبي علقمة الجاحظ.

ها قد أشرفنا على قصيدة قتلها القدماء درسًا وشرحًا ومطلعها:

أحيا وأيسر ما لاقيت ما قتلا والبين جار على ضعفي وما عدلا

قال طه في أول كتابه: إنه أخذ معه أبسط نسخة من ديوان المتنبي، وأنا أزعم له أن شيخنا العكبري زار في «المعية» جبال الألب؛ فأكثر الأشياء التي رأيتها في «مع المتنبي» تثبت ذلك، فهل أحرج إن شككت؟! أليس طه يبيح الشك ويريدنا عليه؟! فهذا الاتفاق أكد لي أن طه هيأ الرفيق قبل الطريق؛ ولهذا رأيته في كتابه هذا مكبرًا فوتوغرافيًّا، أو رسامًا — بالقلم الرصاصي — أخذ في نقد المتنبي بأقوال العرب، وفي تاريخه يقول بلاشير وجبريلي. أما النقد الذي حاوله شخصيًّا فما صح منه نادر، إلا الذي من باب الطباق وتنافر الحروف والمبالغة وغيره من الهينات ... إليك مثلًا قوله في «أحيا وأيسر إلخ.» قال: «دار المتنبي حول هذا المعنى ولم يستطع أن يؤديه إلا في شيء من التكلف، فاصطنع هذا الفعل — أحيا — في أول البيت.» فماذا يضر الابتداء بهذا الفعل؟! أنكِرَة هو؟! ولا يجوز الابتداء بالنكرة ... أم قيل لهذه اللغة الدرب الدرب فلا نحيد عنها؟! أنريد تعابيرنا كالحدود؟! فالحدود، وهي من وحي الله، تغيرت بتغير الزمان والمكان، فإذا كان الأستاذ يحظر الابتداء بهذا الفعل فليفترض الهمزة كما افترض القرمطية. أتسقط السماء على الأرض لو أسقط المتنبي هذه الهمزة؟! وينتقل طه إلى الشطر الثاني «والبين جار على ضعفي ما عدلا» فينتقد القافية ويرى أنها «عتلت إلى مكانها عتلًا.» إننا نحيله على العكبري ففيه كلام من تمثل لها بقوله تعالى: ﴿أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ﴾. لماذا ينقل طه الطعن ويترك البراءة؟! ويصل إلى «شيب الكبد» وإلى «الطفل الذي ما سعلا» فيكرر أقوال الموتى في هذه الأبيات التي هي من الخمس الدون من شعر المتنبي. وقبل أن أدع هذه القصيدة أحب أن أعرض عليك نموذجين من نقد طه الفني.

قال المتنبي:

بما بجفنيك من سحر صلي دنفًا يهوى الحياة وأما إن صددت فلا

قال طه: «فستنكر هذا الاستحلاف الذي يفجأك بهذه الباء تليها باء أخرى لا يفصل بينهما إلا هذا الموصول، وهو حاجز غير حصين، كما يقول النحاة. ثم اقرأ البيت فسترى قصورًا في الأداء لم يستطع الشاعر أن يخلص منه، فاضطر إلى الحذف وإلى الإضمار،

فهو يريد أن يقول لصاحبته: صلي دنفًا يهوى الحياة ما وصلته، فأما إن صددت عنه فلا يهواها.»

ألا تعجب معي لهذا الذوق ولهذا العلم، بل لشيخ أزهري كالأستاذ قبل أن تدكتر؟! ألم يقل العرب: خير الكلام ما قل ودل؟! أليس الإيجاز خصلة عربية بدوية في الملبس والمسكن والمأكل والمشرب والكلام؟! فكيف لا يرى هذا «الاكتفاء» الذي عدُّوه من ضروب البديع، ثم يرى السجع، وهو آخرها، فيستحسنه ويسمع موسيقى ساحرة حيث يلائم المتنبي بين كلاب وتراب وجناب؟

ويقول المتنبي:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت لها المنايا إلى أرواحنا سبلا

فيحتج طه على الإضمار قبل الذكر، ثم يقول: «وأنا أعلم أن هذا ليس خطأ ولست أذكره لذلك، وإنما أذكره لأضع يدك على الجهد الذي يبديه الصبي في إقامة شعره.»

وهناك أمر آخر أنا أذكره لك بالنيابة عن الدكتور وهو زيادة صفحة في الكتاب، وآية ذلك قوله بعد أن بيَّض إحدى عشرة صفحة في نقد قصيدة هي من رديء المتنبي: «نحن لا نخرج من هذه القصيدة بشيء ذي غناء.» قلت: ما دامت هذه حالها، فلماذا نفشها هذا النفش؟! ألينتقم من قرائه يا ترى؟!

وانتهى إلى «أرق على أرق» فمضى فيها حتى بلغ قوله:

أبني أبينا نحن أهل منازل أبدًا غراب البين فيها ينعق

فظن أن الشاعر يعني بني أبينا قومه القحطانيين — وهذا آخر الآراء في العكبري — فأكد هو أن المتنبي يعني ذلك؛ لأن الهجرة من طبعهم والغربة معروضة عليهم. وهكذا قضى على القرمطية التي جعلها سبب هجرة الصبي! عظَّم الله أجر طه في هذه القرمطية التي أقضَّت مضجعه، والذي عندي أن مرام المتنبي هو الوعظ، فكلنا أبناء آدم، ولكنه وعظ بليد. ولا يكفُّ طه عن الطباق، والطباق في كل كلام الناس، فلو قلت: أكل وشرب، ونام وقعد، وطلع ونزل. لا يبعد أن يراك طه تُقلِّد أبا تمام؛ ولهذا نترك الطباق وطه وشأنه فيه …

واستغرب طه كيف يبكي المتنبي على شباب لم يفارقه حيث قال:

ولقد بكيت على الشباب ولمتي   مسودة ولماء وجهي رونق
حذرًا عليه قبل يوم فراقه   حتى لكدت بماء جفني أشرق

فقال: «وأكبر ظني أن الشاعر يتكلف التعليل هنا كما تكلفه حين ذكر لومه للعاشقين واعتذاره بعد ذلك عنهم.»

قلت: لا أكبر ولا أصغر يا أستاذ، هذا ضرب في الرمل … فبكيت هنا لا تؤدي أكثر من حسرة تمر كثيرًا في رءوسنا فتؤلمنا كنكزة عارضة في الشرايين، هذا الذي لمحه الشاعر العظيم فسجَّله، وقرائح الشعراء الكبار كتلك العدسات التي تصور أبعد النجوم، وما أقل الشعراء الذين يلمحون الشبهات!

وينتقل إلى السينية «هذي برزت لنا» فيبرز لها وتبرز له، فيرى فيها سفاسف أطفال، وكذلك هي، فالشعر الذي ينظر فيه طه حصرم فج. وينتقل إلى السينية الأخرى فيراها كأختها، ويستكين المتنبي قليلًا ويأكل، في طرابلس، حلوًا مصنوعًا طُرَفًا — يظهر أن السوريين يحسنون اصطناع هذه الحلاوة وإهداءها من قديم — فيراه طه فارغًا لصغائر الأمور؛ لأنه وصف هذه الطرف الحلوة. قد تكون أول مرة لقي فيها المتنبي ضيافة سابغة، وأُطعِم شيئًا حلوًا، فأية كبيرة ارتكب أن قال شعرًا في ذلك؟! ولماذا نتشدق في إطراء شعر ابن الرومي حين يقول شيئًا من هذا؟!

ونمر عجالًا فنصل إلى رثاء التنوخي أولًا وثانيًا وثالثًا، فيقف بنا طه عند هذا البيت:

أليس عجيبًا أن بين بني أب   لنجل يهودي تدب العقارب

وإنما وقف عنده — كما قال — ليضع بإزائه هذا البيت:

فلا تسمعن من الكاشحين   ولا تعبأن بمحك اليهود

فيتساءل طه عن هذا اليهودي كأن هناك يهوديًّا حقيقيًّا … وترافقه الفكرة في الكتاب فيعمل من الحبة قبة، كعادته، ثم لا يجزم بشيء، وهذا شأنه في دراساته، فهو يبني ويهدم كما كنا نفعل صغارًا في بناء العلالي والقصور حول بيوتنا.

أما هذا اليهودي الذي يسأل عنه فلا يبعد أن يكون ذلك «التائه» الذي لقطه أوجين سو، فيما بعد، فأقضَّ خياله مضجع الآباء اليسوعيين؛ فليسترح بال الأستاذ ليريحنا من مشاكل عديدة كهذه، فأقل ما يقال فيها أنها توافه …

طه بين بلاشير وماسينيون

ويبلغ طه بالمتنبي باب التنوخيين فيذكر أنه مدح أحدهم عليًّا بثلاث قصائد مطلع أولاها:

أُحاد أم سُداس في أُحاد   لييلتنا المنوطة بالتنادي

ويسأل القارئ ألا يقف عند مطلعها السخيف الغامض، ويحشي كتابه لينبئنا باكتشاف جديد في علمي الحساب والفلك … وهو أن العالم ماسينيون فسَّر هذا «الجفر» الذي حير المتقدمين والمتأخرين، فرأى — نفعنا الله بعلمه — أن حاصل أحاد أم سداس في أحاد سبعة، وقد فسره المتنبي في البيت الذي يليه:

كأن بنات نعش في دُجاها   خرائد سافرات في حداد

فهذا العدد — كما حدثنا طه عن ماسينيون — رمز لبنات نعش. ويقول طه في اكتشاف ماسينيون هذا: وهو رأي أقل ما يقال فيه إنه طريف (ص: ١٤٥). قلت: فلنضم إذن هذا الطريف إلى تليد ميراثنا الأدبي، ونعلم فتياننا أن يتوغلوا هكذا في مجاهل التفكير مقتفين آثار جهابذة العرب والعجم … فيا ليت شعري إذا كانت هذه طرافة، فمن يقول لي كيف تكون السماجة والبلادة؟! إننا نعوذ من هذا الهذر بشيخنا الشدياق فالجواب عنده. وقد رأى قبلنا غرائب المتمشرقين وعجائبهم في تفسير أدبنا العربي فنبه إليه منذ قرون؛ قال رحمه الله:

> لما حان الذهاب إلى برستول مررت بأكسفورد وقصدت أن أرى خزانة الكتب فيها، فسألت بوَّاب المدرسة عن شيخ العربية ليهديني لها … ثم بعد طول بحث ومعالجة اهتديت إلى دار الشيخ — الأستاذ — فقابلته، وسألته أن يريني المكتبة تفضلًا وتكرمًا، فأجاب إلى ذلك وسرنا معًا. وأول كتاب فتحه كان بالخط الكوفي، وإذا في أول الصفحة «أَلَا» فقرأها «أَلَّا» وفسَّرها الله، فتعجبت

كيف انخدع فهمه لسمعه؛ لأنهم جميعًا يلفظون اسم الجلالة مرققًا هكذا. وسألني مرة أستاذ آخر: أتعرف لماذا دلت «في» على الظرفية؟ فقلت: لا. قال: لأنها مشتقة من الفم الذي أصله فوه. وهكذا يخمِّنون ويخرِّصون على معاني المفردات والمركبات في لغتنا.

وهاك مثلًا على علم هؤلاء الأساتيذ وعلى شرحهم كتبنا تطفلًا، فتصور مثلًا شرح أستاذ أكسفورد لبيت أبي تمام:

همة تنطح النجوم وجد آلف للحضيض فهو حضيض

فيقول الشيخ بلغته: النطاح مختص بالحيوانات التي لها قرون كالثور والتيس والوعل ونحوها، وقد ذُكِر في التوراة مرات كثيرة، ويمكن أيضًا أن يُنسَب إلى ما ليس له قرن؛ فقد روى ليناوس — الذي قسَّم جنس الحيوان إلى سبعة أقسام — أن الحيوانات الجماء تتناطح بجباهها، وقد أطلقت العرب اسم الكبش على آلة من آلات الحرب؛ لأنها تنطح الجدار. و«النجوم» معروفة، وقد كانت العرب تهتدي بها في أسفارهم قبل أن عرفت خاصية إبرة المغنطيس، ولما كانوا مشتغلين بالعلوم الفلكية والطبية لم يكن في أوروبا من يشم لها رائحة — وهنا نترك تلخيص أستاذ أكسفورد لتاريخ الأندلس في هذه المناسبة — وينتقل إلى «أل» التعريف في النجوم، فيشرحها في اللغات الأخرى، ويتناول النون في النجوم حيث اختفت «أل» التعريف مع الحرف الشمسي، فيخبر عن ناموس وتاريخ نيوتن — اقرأ كشف المخبا ص١٢٦ إذا أحببت التفكهة تامة فأنا لا أنقل هنا إلا ما يمس موضوعي — ثم يقول: أما قوله: جد آلف للحضيض. الحضيض هنا معناه الأرض من تسمية الكل باسم الجزء، ووروده في التوراة كثير. وفحوى البيت أنه — أي الممدوح — ذو عناية بالأرض أي بحرثها وإحيائها، وإنشاء المدن فيها وتسوية الأحكام بين أهلها؛ لأن الأرض كثيرًا ما تُذكَر ويُراد بها سكانها، وذلك أيضًا مستفيض في التوراة حتى إن الممدوح صار خصبًا وأرضًا لقاصده. هذا إذا لم يفهم الحضيض الحديد، فيكون التفسير غير هذا.

ويختم الشدياق كلمته بقوله: «وهكذا يمشي على انعكاس البيت بهذا القصد هو وتلامذته. وبعد انقضاء ساعة ونصف على تأويله يقومون وهم سامدو الرءوس، عجبًا وفخرًا، ويظنون أن شيوخ الجامع الأزهر والأموي والزيتونة هم دون هذا النحرير.» ا.هـ.

قلت: وكذلك هي حالنا اليوم — في النصوص — مع أكثر علماء الغرب، فإنهم ينطحون جدران أدبنا متوهمين أنهم أتوها من الأبواب. لا ننكر أنهم صاروا أحسن مما كانوا في عصر شيخنا الشدياق، ولكنه ينقصهم فت خبز كثير حتى تشتد سواعدهم ويرموا صائبًا في هذه المواقف التي قصرت فيها فحول العرب.

وإن رأى طه — وهو الأستاذ الكبير — سفساف ماسينيون شيئًا طريفًا، ولم يجرؤ على تسفيهه، فسترى منه أكثر، فاصبر وانتظر، ها هو ينتقل إلى القصيدة الثانية التي مطلعها:

مُلِثَّ القطر أَعْطِشْها ربوعا وإلا فاسقها السم النقيعا

ثم إلى الثالثة، ومطلعها:

أحق عافٍ بدمعك الهمم أحدث شيء عهدًا بها القدم

فلا يرى في هذا الشعر إلا «جزالة اللفظ ورصانته، وصحة المبنى واستقامته، واعتدال الأسلوب وحسن انسجامه» (ص١٤٤). أما الخطوة الواسعة التي جراها الشاعر فما تحسسها طه. لم يشعر قط أن المتنبي يثور بالأقدمين ولا يزال في صفوفهم، وهو يتهيأ للانفصال عنهم حين تواتيه الفرصة، انشغل طه عن كل هذا بمذهب الشاعر السياسي، فرآها هنا «أعم من القرمطية والتشيع»، فقلنا اهتدى الأستاذ! ولكن شيطان القرمطية المريد يعود فيوسوس له، فيقول: «وأنا أعتقد أن الفتى أخفى قرمطيته بعد انهزام القرامطة» (ص١٥٥). وتعاود النوبة الأستاذ حين يصل إلى الدالية «كم قتيل كما قتلت شهيد» فيرى أن المتنبي يسخر ويستهزئ حين يقول «هنَّ فيه أحلى من التوحيد» وأنه قد أثم في هذه القصيدة، أما أنا فأزعم لطه أنه هو الساخر الهازئ هنا لا المتنبي.

ويبلغ طه «ضيف ألم برأسي غير محتشم» فيجد فيها ضالته بشياتها وسماتها، فيحسب أن المتنبي قرمطي؛ لأنه يقول:

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ويستحل دم الحجاج في الحرم

فهذا ما يفعله القرامطة، فهم لا يصلون وقد ذبحوا الحجاج في الحرام؛ إذن المتنبي قرمطي!

لقد حان أن نودِّع هذه القرمطية الوداع الأخير، ونرمي آخر حجر في قفاها. زعم بلاشير أن المتنبي عارف بأصول القرامطة، واستدل على زعمه بهذا البيت: شيخ يرى … إلخ. فجاء طه الذي اعتمد على بلاشير في تاريخ الشاعر، فقال: إن المتنبي قرمطي لا شك فيه، وهذا حق. أما هكذا تنمو القصص وتكبر حين تتناقلها ألسن الرواة؟! وإذا لم يزد طه على بلاشير فماذا يكون فعل؟! أيترجم فقط؟!

أما أنا فأعجب لهذين الأستاذين بلاشير وطه حسين، كيف عالجا المتنبي ولم تظهر لهما شخصيته، فعللاها بأبسط الأشياء كالقرمطية مثلًا.

يقول طه: «ولكن إقامة المتنبي في طبرية قد كشفت عن ناحية من نواحي ملكته الشعرية لم تظهر في شعره السابق، وهي قدرته على الوصف وبراعته في تصوير الطبيعة.» ثم يسرد عشرة أبيات من «أحق عافٍ» في وصف بحيرة طبرية، منها:

والموج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها وما بها قطم
والطير فوق الحباب تحسبها فرسان بلق تخونها اللجم
كأنها والرياح تضربها جيشا وغى هازم ومنهزم
يشينها جريها على بلد تشينه الأدعياء والقزم

كان يجب أن يفهم طه — إذا لم يفهم بلاشير وماسينيون — من شعر المتنبي كله، ومن هذه الأبيات التي وقف عندها، أن للمتنبي هدفًا ظهر في شعره منذ صبوته فلا يعلله بهذا الغرض السخيف: القرمطية.

للشاعر فكرة تسيطر على كل شعره، صبيًّا وشابًّا ومكتهلًا، لا تحول ولا تزول، فكأنها الله الذي علمني جدي أنه موجود في كل مكان حتى في جهنم؛ هذه الفكرة تظهر في شعر المتنبي كله حتى في غزله ورثائه وذكر الخمر. خذ أية قصيدة شئت، وراقب أية منظومة تقع أمام عينيك، فإن لم تجد ما قلت لك فأنا أقطع يميني.

فأي دليل على القرمطة في شيخ يرى الصلوات إلخ؟! أهناك غير ذلك الحادث التاريخي؟! ولماذا لا يكون المتنبي نفسه هذا الشيخ؟! أهذا بعيد عن لحيته؟! أتعصمه تقواه؟! … إن المتنبي يستغل كل شيء ويستخدم كل فكرة مهما سمت وقدسها البشر ليخضعها لفنه، ليس يعنيني أأحسن أم أساء، فخطيَّته برقبته وإثمه على نفسه، إنما العجب من اثنين مسرف ومقتصد: طه، وبلاشير. كيف يتنازعان دليلًا أوهى من شعرة معاوية؟! رحم الله الجاحظ، أليس هذا الزعم أشبه «بأنبياء النحل» صلوات الله عليهم؟!

خبرنا أبو عثمان قال: «زعم ابن حائك وناس من جهال الصوفية أن في النحل أنبياء؛ لقوله عز وجل: ﴿وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ﴾ وزعموا أن الحواريين كانوا أنبياء؛ لقوله عز وجل: ﴿وَإِذْ أَوْحَيْتُ إِلَى الْحَوَارِيِّينَ﴾ وما خالف أن يكون في النحل أنبياء بل يجب أن تكون النحل كلها أنبياء؛ لقوله عز وجل على المخرج العام: ﴿وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ﴾ ولم يخص الأمهات والملوك واليعاسيب بل أطلق القول إطلاقًا إلخ.»

إننا نرفع هذه النكتة الجاحظية إلى مقام عميد كلية الآداب ولا نعلق عليها شيئًا ولكننا نتمثل في مملكتنا الأدبية بقول أبي الطيب في السياسة:

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم

فلنتقِ الظلع خلف هؤلاء المستعربين لئلا تضرب علينا المسكنة في الأدب والسياسة معًا.

هوس وعبقرية

ويبلغ الأستاذ قول المتنبي:

أي محل أرتقي؟! أي عظيم أتقي؟!
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي

فيقف عنده ليقول: «إن الشاعر تجاوز كل حد ممكن، وإن الخلفاء والأمراء حبسوا غير شاعر في القرون الأولى لأمور أيسر جدًّا من هذه، وإن الأثينيين قتلوا سقراط لأمور ليست أشد مما تورط فيه المتنبي.» يقول هذا ليذهب مذهب أعمى المعرة الذي ينفي دعوى النبوَّة عن «الشاعر» زاعمًا لنا أنه أخذ بهذا الإلحاد، أما أنا فما رأيت أبياتًا كهذه تفتح باب السجن في دولة تتفكك وتنتثر كأعضاء الأبرص. ولكن حماقات المتنبي مجتمعة إذ يرى نفسه كالمسيح وصالح ثمود، وهذه الثورة الصاخبة كالتنور المسجور تغري الحاكم بتأديبه خوفًا على الكرسي لا على السدرة …

ما رأيت المتنبي في «أي محل أرتقي» إلا محمومًا حرارته فوق الأربعين أو كالمصروع في الهلة، ولكنه جنون كالعقل يُستملَح ويُستحَب لهذا الإطار الفني، وكم صورة يجمِّلها

إطارها. في دماغ المتنبي ظلمات مدلهمة لها عندنا ألف يد تخبر أن المانوية تكذب، ولأجل هذه الأشعة المنفلتة، لأجل هذه الأبيات المجنونة وأشباهها أكاد أجزم أن في دماغ أبي الطيب ناحية خربة، بل أتصور دماغه دنيا فيها العامر والغامر، وفيها الربع الخالي والحرَّات، فهو تارة ينزلنا بوادٍ غير ذي زرع، وأخرى عند جنات تجري من تحتها الأنهار، وفيها من كل فاكهة أزواج … أتصور دماغه كقرص عسل فيه نخاريب مقطنة، ونخاريب عامرة فيها دواء للناس. وقد يكون هذا النقص الذي عبَّرنا عنه بالجنون — ولا نعني جنون ذاك الذي يراشق بالحجارة — سببًا للكمال الفني الذي جلس المتنبي على عرشه يُمثِّل المهازل، وكم في المهازل من عظة وحكمة …

ألا يلذ لك صراع هذا الشاعر المهوس مع «الدهر»؟! فهو غريمه لا الناس، ألم تره كيف يمثل الدهر بشرًا سويًّا ليطالبه بدينه، ويركب كتفيه، فهو يجدُّ في أبشع هوسه، ويستعدي عليه كافورًا بقوله:

ويا آخذًا من دهره حق نفسه ومثلك يُعطَى حقه ويهاب
لنا عند هذا الدهر حق يلطه وقد قل إعتاب وطال عتاب

أرأيت كيف تموج الحياة تحت قلم الفنان؟ ألا ترى المتنبي يتحدث كأنه جاد فتكاد تقول معه: آهًا منك يا دهر، يا أكَّال الحقوق! … يا كافور احجز متاعه، وسلط عليه أبا الطيب يتصرف به تصرف المالك المطلق … إن حماقات المتنبي الكثيرة مكنت منه حساده وأعداءه فادعوا عليه ما شاءوا، ولو لم ترافق دعواه الشبهات لظل ناعم البال يحمق ويبتهر. لا إخال المتنبي يحب مملكة الروح، فهو لا يؤمن بغير مملكة اللحم والدم، ولا يؤلِّه غير العقل، وبهذه الأداة حاول أن يسود فحبطت مساعيه وكان الأدب أسعد حظًّا. لم ينط به كافور ضيعة أو ولاية، فشكرًا لأبي البيضاء وعاش المخصي فقد أسدى إلينا جميلًا عجزت عنه الفحول البيض …

ما لنا وللنبوة؟! فهي حكاية لا تنفع ولا تضر، وقلَّما تلامس فن الشاعر، وهو غير باكٍ عليها، فما آمله إلا الخيبة، إلا هذا الدهر القليل الدين، فقد ماطله جدًّا وأكل أخيرًا حقه … فعاش ومات منحوس الطالع كما قال:

أبدًا أقطع البلاد ونجمي في نحوس وهمتي في سعود

أما اليأس فما عرف إلى نفس شاعرنا سبيلًا، فكأنه المصارع لا يسقط حتى يقوم، يعالج هذا الحرمان بهذا الشعر المزرق اللهب، فينفس عن ذاك الوعاء المسلح فلا ينصدع ولا ينفجر، بل يقول:

كذا أنا يا دنيا فإن شئت فاذهبي ويا نفس زيدي في كرائهها قدما

وكأن وهمه يتحقق في آخر الأيام فيرى الدهر شخصًا يتنفس مثله، وأنه هو شجا في حلقه، فيهتف:

ما أجدر الأيام والليالي بأن تقول ما له وما لي؟!

وكفى الله المؤمنين القتال. ما رأيت المتنبي إلا ربابًا — وأجل قدره عن الطبل وإن كان التشبيه أنسب — تزيدك أنينًا وأنغامًا ما زدتها مسًّا وجسًّا، فهو ومنيته كبولس الرسول القائل: لا حبس، ولا اضطهاد، ولا جوع، ولا عري، ولا ملوك، ولا سلاطين، ولا قتل، ولا موت تفصلني عن محبة المسيح. أو كما قال ابن القدوس:

والشيخ لا يترك أخلاقه حتى يُوارى في ثرى رمسه

فإنه لم يترك هذا الحمق الذي نغبنه إذا قومناه بالشيع والبدع، فلولاه ما كان لنا هذا الفنان المهوس، ما كان لنا شاعر ضج من طول عمره الأبد …

ويصف طه حيرة المتنبي بعد الحبس فيجيد، ولكنه يلتهي بزبرج الكلام، فينقض ما زعمه سابقًا عن أسباب خروج الصبي من الكوفة، فيقول: «وفيما يعود إلى الكوفة بائسًا معدمًا وقد خرج منها يبتغي الأمل والغنى.» ثم تهجس القرمطية في صدر الدكتور فيقول فيها ما يقول، أما نحن فقد طلقناها ثلاثًا. ويأتينا ببرهانه على وحشة المتنبي ومناجاته الأسود حين قال: «أجارك يا أسد الفراديس مكرم» فينبئنا أنه متأثر بامرئ القيس والفرزدق؛ لأنه خاطب هذه الأسد كما خاطبا الذئب. ويسأل طه أسئلة لذيذة! كقوله: أسمعت الأسود لغناء هذا الشاعر الحزين؟! لست أدري، ولكن المحقق أنها لم تحفل به إلخ (ص١٩١).

ويطل على «دمع جرى فقضى في الربع ما وجبا» التي ختمها المتنبي ببيت يدلنا على أنه ما لان ولن يلين كما توهَّم طه:

فالموت أعذر لي والصبر أجمل بي والبر أوسع والدنيا لمن غلبا

فيشتغل طه بتاريخها ليرى غير ما رأى بلاشير، ويمر على «فؤاد ما تسليه المدام» كالبرق الخاطف فلا يلم بتطور الشاعر فيها وفي أختها «أفاضل الناس أغراض لدى الزمن» بل يهرول إلى «لك يا منازل» وغيرها حتى يبلغ «أركائب الأحباب إن الأدمعا» فيقول في هذه ما قاله في غيرها، أي إنها «مدح متصل متشابه معاد لا تجديد فيه ولا تغيير، وإن الشاعر ينهج نهج أبي تمام، وإذا ظهرت شخصيته من حين إلى آخر فإنما تظهر في أوقات العنف الذي ليس بعده عنف.» وإنما قال: «ليس بعده عنف» ليوهمنا أن المتنبي لا يأبى الضيم. ولكن طه أدرك الآن بعض ما كان يجب أن يدركه، ويضع يد القارئ عليه، ويستغني عن تلك الجمل المرصوفة التي لا تغني شيئًا.

لا شك أن الشخصية كالحياة الكامنة في البراعم، فهي لا تتفتح إلا إذا احتضنتها أمنا العظمى؛ فهذا العنف أو هذا الاستفزاز هو أبو الشعر الخالد، وبالقدح تُبعَث النار.

ثم يتساءل طه عما ينقص المتنبي لينبغ، فيرى أنه ينقصه شيئان: عيشة راضية، وبيئة مثقفة. أما أنا فأراه قال أحسن شعره في حالتي الأمل والألم — لا أدري إذا كان الأستاذ يتهمني بجناس أبي تمام — فلا البيئة المثقفة ولا العيشة الراضية قوَّلتاه شعرًا. قوله الشعر الرائع هذان الصاحبان — الأمل والألم — اللذان لم يفارقاه ساعة. أما البيئة فقد فعلت كثيرًا في شعره، وسنؤدي حسابها جملة للأستاذ الجليل؛ لأنه يعرض لها بشيء من المكر، وما أحلى التمثل بقول عبد الملك للأخطل: ما أخرج هذا منك يا أبا مالك، إلا خطة في رأسك!

ويخرج طه مع المتنبي إلى طبرية فيرى أنه وجد عند بدر بن عمار الحياة الهادئة — ومن يقول إن هذا الإعصار يحب الهدوء؟! — والبيئة المثقفة التي لم يجدها في سوريا ... فوثب فنه.

ثم تناول بنقده المعهود «أمن ازديارك في الدجى الرقباء» فمغط شرحها ما أطاق وأطاقت، ورأى ريح الصوفية تعبق من أردانها، وأعجبته «الطعنة النجلاء» وتهلل لإشراك

الشاعر ناقته والليل في التفكير والعمل، ولكني لا أدري كيف نسي أن يقول إن المتنبي يقلد عنترة في هذا؟! ويبلغ طه هذا البيت:

فتبيت تسئد مسئدًا في نيها إسآدها في المهمه الإنضاء

فيرتمي فوقه كما يقع صبي على لقطة، ولا حاجة في نفس طه إلا الدلالة على التكرار. وقد دُهِشت لغفلته عن الطباق في هذا البيت:

أنساعها ممغوطة وخفافها منكوحة وطريقها عذراء

أفلا يجد ذاك الطباق — البعيد على الأقل — بين منكوحة وعذراء؟! قد يكون انشغل عنه بالمبالغة، ولكنه أنصف الشاعر ولم يُخفِ إعجابه ببعض هذه القصيدة.

وهنا يطلع علينا طه ببدعة جديدة في تقويم الفن، وهذا شأنه كلما سمع شعرًا خفيف الخطى، أو رأى تصريعًا كما سترى، فإنه يتأول تآويل مضحكة. رأى في «أحلمًا نرى أم زمانًا جديدًا» أن الشاعر باصطناعه هذا البحر المتقارب كأنما هو عجل يريد أن يغلب الأمير على التفكير والروية فهو يرميه رميًا سريعًا جدًّا، ولكنه إن غلب الأمير فلن يغلب طه كما يقول! ثم يغالط الدكتور نفسه ليرينا المتنبي ذليلًا، فيعكس على المتنبي معناه بقوله لبدر:

طلبنا رضاه بترك الذي رضينا له فتركنا السجودا

فيقول: «ولو أن بدرًا طغى على نفسه وعلى الناس وخرج عن طوره، ورضي من المتنبي وأشباهه أن يسجدوا له لما تردد المتنبي فيما أرى.»

إن شعر المتنبي وأخباره المأثورة تنفي ما قال وسيقول طه في هذا الصدد، وإني أرى الدكتور فهم السجود بمعناه الكبير، وليس هذا الذي يفعله الشعراء للأمراء، ولكن المتنبي يأباه في حالتيه، وما رأيته هنا إلا ممتنعًا عنه، فتغدى الأمير قبل أن يتعشاه، وكان لبقًا كيسًا … أما ما عقبه طه على هذه القصيدة فلا يتعدى المبالغة والطباق.

وهنا لا بد لي من كلمة جاء وقتها وإلا فما عذري عند قرائي؟! إن في شعر المتنبي لعشاق المبالغة وتراكب الحروف مرعى لا يجف، ومعينًا لا ينضب. وفيه للعبقرية سماء ما طاولتها سماء — اللهم في الشعر — فالمتنبي كالصبي النابغة يدهشك ذكاؤه وفهمه،

ثم لا تلبث أن تراه يتمرغ بالتراب إرضاء لصبوته. هو كالمنجم تبر وحصى — كما نظم حافظ قول هيغو عن نفسه — إنه ظلمة كثيفة كلَيْل امرئ القيس، ولكنه كعارض الأعشى في حافاته شغل.

ونصل إلى لامية الأسد فيعجب بها الأستاذ ويعدها آية، غير أنه ينعى على الشاعر الانحراف الديني؛ لقوله:

لو كان علمك بالإله مقسمًا في الناس ما بعث الإله رسولا
لو كان لفظك فيهم ما أنزل الـْ ـقرآن والتوراة والإنجيلا

وهذا النعي نقبله من غير طه، إلا إذا كان يريد الاحتكار «فليست الديانة — كما قال الثعالبي بعد الأخطل — عيارًا على الشعراء ولا سوء المعتقد سببًا لتأخر الشاعر.» ولكن طه تجاوز عن هذا السخف للشاعر، والعفو حلو عند المقدرة، في سبيل الوصف الرائع للأسد. وقد سرده بيتًا بيتًا، وأثنى عليه بقوله: «هذا كلام يمكن أن تنظر فيه نظرًا سريعًا لتحس ما فيه من جمال وروعة وترى فيه فتوة وقوة ما أرى إلا أن الشاعر قد استعارهما من نفسه وخلعهما على ممدوحه» (ص٢٢٩) — لا تنسَ هذه الكلمة فساعتها قريبة — وهنا أحس طه بمقدرة الشاعر الفنية إذ رآه يجمع الوصف المادي والمعنوي للبث، والحكم والأمثال، فحمدنا الله على ذلك.

وعرض طه لسخط بدر على الشاعر، واستعطاف المتنبي له، فما شرد هذه المرة ولا ند بل لم يتمحل لذلك أسباب عجيبة، فعزا ذلك إلى كيد القصور وإلى جهل الشاعر مصطلحاتها وآداب الملوك، واستعلائه على أصحابه عند الأمير.

ويفر المتنبي إلى جرش ويقول فيها قصيدته الخالدة «لا افتخار إلا لمن لا يضام» فيحسن الدكتور كل الإحسان تحليل الساعات التي حبلت بها وأنتجتها، ولكنه ضلَّ ضلالًا بعيدًا بل فهم بالمقلوب؛ إذ ظن المتنبي يقولها لأنه ذل، فها هو يترك «بدرًا» وسوف يترك بعده الشمس والليل ... ففي قوله: لا افتخار إلا لمن لا يضام، فخر امرئ ما رأى فوق نفسه من مزيد، وإدلال رجل واحد على العالمين، ومعاذ الله أن يقر المتنبي الذل في نفسه وأن يعنيها بقوله — كما توهم طه:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

وفي قوله بعد هذا جلاء الشك والريب:

أقــرارًا ألــذُّ فــوق شــرار ومرامًا أبغي وظلمي يرام؟!
دون أن يشرق الحجاز ونجد والـعـراقـان بـالـقـنـا والـشـام

يلذ لي أن أقرئك ما علقه العكبري على شرح هذا البيت الأخير، قال: «المعنى» يقول: «لا ألذ قرارًا دون أن تشرق هذه المواضع بالرماح وأن أملأ البلاد بالخيل والرجل وأقاتل الملوك وآخذ بلادهم، ولعلها كانت لآبائه فاغتصبت منهم، وهذا من حماقته المعروفة، ولا بد له في كل قصيدة من هذا.»

ولست أقول شيئًا في الأسلوب الرومنطيقي الذي اصطنعه الأستاذ ليحدثنا عن الشاعر وشيطانه، فاقرأْ تعلم أن طه يعبث كما أنذر في أول كتابه، ثم يعرض لاتصال الشاعر بالإخشيد أو بعامله فيخالف بلاشير ويبزه، وهذه جسارة نشكرها له ونعرفها به، إنما على غير الإفرنج، فرأي طه هنا أمثل من زعم بلاشير «ولو قد لقي المتنبي الإخشيد — كما يقول الدكتور — لما قصر في ذكر ذلك والافتخار به، والموازنة بين الإخشيد وبين مولاه كافور ولا سيما حين غضب على كافور» (ص٢٧٠).

ويتصل المتنبي بابن طغج في الرملة ويمدحه بقصيدته:

أنا لائمي إن كنت وقت اللوائم علمت بما بي بين تلك المعالم

فيعترض الأستاذ على ألف «أنا» بقوله: «فانظر إلى هذه الألف التي أثبتها في الضمير أول البيت ليقيم الوزن.» قلت: هذه الألف يجوز حذفها وما جاز حذفه لا يمتنع إثباته. ثم يعود بنا إلى المجانسة بين لائم واللوائم، أما نحن فقد فرغنا منها ومللنا عرض هذه البضاعة في سوقنا، ويتخطى إلى نقد حذف المضاف، فيقول: «كان عليه أن يقول: إن كنت وقت لوم اللوائم.» فليعرني الأستاذ سمعه دقيقة لا غير: إن طبع المتنبي وعلمه يأبيان عليه حشر المضاف والمضاف إليه في هذا المضيق وهما من لفظ واحد، فاكتفى بهذا الظرف الذي ينجده على الإضافة. ولمثل هذا أوجب النحويون حذف اسم لات وما أشبهه؛ فأنا أحمد لأبي الطيب هذه الفطنة والجرأة، وأود أن يظل باب الاجتهاد مفتوحًا فتقاس الأشياء على أشباهها؛ فهذا الحذف يدل على علم وذوق معًا يستحق لأجله المتنبي أجزل الشكر.

ثم يذكر طه هذين البيتين:

حسان التثني ينقش الوشي مثله إذا مسن في أجسامهن النواعم
ويبسمن عن در تقلدن مثله كأن التراقي وشحت بالمباسم

فيقول: «قد وجدا من يُعجَب بهما إعجابًا شديدًا، أما أنا فلا أرى هذا التشبيه إلا إغرابًا ينتهي إلى السماجة.» قد نكون على رأي الدكتور فيهما، ولكن: ﴿تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُم مَّا كَسَبْتُمْ وَلَا تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾.

ويرى طه أن المتنبي قد صقل بعد ترك «بدر» وثقفته الحوادث فصلح للمنادمة ومعاشرة الملوك والأمراء، غير أنه انتقد عليه شعرًا «يغضب الله ويغض من المروءة، ويصور لنا استهانته بالدين وتلوُّنه.» لقوله:

وأوضح آيات التهامي أنه أبوكم وأجدى ما لكم من مناقب

قال طه: «وواضح أن أبهر آيات النبي التهامي إنما هو القرآن لا أبوته للعلويين.» أفلا يغتفر لي طه إساءة الظن؟! إن نضاله عن الله، عز وجل، ورسله عليهم أشرف الصلاة والسلام، يريبني جدًّا.

وأخيرًا بعد كتابة ثلاثمائة صفحة أدرك طه — أو كاد — أن المذاهب السياسية عند المتنبي وسيلة لا غاية، قلنا إن المتنبي بشر مثلنا رغم أنفه، وشعرة مفرقه تلك …

وأناخ الدكتور بكلكله على القصيدة التي على الزاي وليس فينا من يستخف قافيتها وتطربه موسيقاها، وإن آخذنا الأستاذ فلأنه لم يذكر أولها بخير، وهو وصف فذ للسيف لم نقرأ مثله في الشعر العربي، أفنلهو دائمًا بالجراز والعكاز والوجوه والأعجاز لنتذكر الطباق؟! أنكون في نقدنا كالمرض لا يصب سخطه إلا على العضو الضعيف؟! فليس المتنبي كهؤلاء الذين ننقدهم ونتمنى أن نرى لهم حسنة ننوه بها؛ فحسانه — والحمد لفنه — ملء السهل والجبل، فليته انتقد واحدة منها لنستطعم حديثه الفني! أما هذه الضعيفات الهزيلات فقد نسل صوفها لكثرة ما رازتها أيدي النقاد متقدمين ومتأخرين، فأين الأستاذ من خرائد أبي الطيب يدخل خدرها ويهتك ستورها؟! فهي لن تقول له «انزل» ولو مال الغبيط … أفلا يدلنا على ومضة من بوارق أبي الطيب؟!

وعلى ذكر هذه «الزائية» يطالعنا برأيه في الشعراء والقوافي، فيقول: «إن فيكتور هيغو كان يجمع قوافيه ويهيئها قبل أن ينظم شعره …» إلى أن يقول: «وما أظن إلا أن

الشعراء جميعًا يستعرضون ما قد يتهيأ لهم من القوافي ليختاروا منها لا ليحكِّموها في أنفسهم وفي أذواق الناس» (ص٢٩١).

لا هذا ولا ذاك يا أستاذ، فالشاعر لا يركض وراء قافيته كما يركض المعَّاز خلف عنزته الشاردة، بل هي تأتيه ليحلها محلها، وكل قافية يرغمها الشاعر على مقعدها تقف كالمظلوم صاخبة داعية أبد الدهر.

ويمدح المتنبي فارسيًّا ويثني على قومه، قبل الإسلام، وفي ظله، فيُخيَّل إلى طه أنه شعوبي. إن هذا كقولنا بشعوبية البحتري لأجل وصفه الإيوان، وكقولهم بشعوبية أبي نواس الهازئ المستهتر؛ لأنه قال: لا در درك قل لي من بنو أسد ومن تميم ومن قيس؟! ... وعند طه أن الشاعر «لم يستطع أن يرقى بفنه ... وهو لم يستطع أن يعيش عيشة الشاعر المنتج المرتقي بفنه شيئًا فشيئًا إلا في كنف الأشراف والسادة والأمراء كأنه النبت الطفيلي لا ينمو ولا يزهر إلا في ظل الشجر الضخام المرتفعة في السماء.»

لقد تخيلها أعظم من «نبعة» الأخطل وأطول من سلم يعقوب، فركب من مراكب الغلو ما لم يُسخَّر لأمين أبي نواس. وبعد، فماذا تطلب من شاعر في ذلك العهد؟! وماذا تريد أن يفعل؟! فما رأيت المتنبي يسمو في مصرع أسد طبرية؛ لأنه بلغ رجلًا منظورًا يلي الحكم، بل لأن للفن ساعات وأوقاتًا، وإن شئت فقل للفن فلتات، قد يحلق الشاعر ويسف في موضوعين متشابهين، وقد يُؤتَى سحر البيان في ليلة تعقبها شهور وأعوام تعقم فيها القريحة، وإن أنتجت فلا تنجب.

وأية فعلة فعلها المتنبي إذا وصل أو حاول الوصول إلى أمير كبير؟! وهل يبلغ إلى ذلك غير النبوغ؟! أنعيره بمدحه الرعاع الطغام حتى إذا بلغ القصر وصار أميرًا كالأمير نقول إنه طفيلي؟! ما كان القصر في ذلك الزمان غير وظيفة، ومن يعير رجلًا بوظيفته وإنتاجه في ظل قصر؟! أفلا يعيبنا الناس إذا قلنا، مثلًا: لم ينتج طه حسين إلا في ظل الجامعة المصرية حيث كان له جراية فأمن واطمأن؟!

وقبل أن يبلغ أبو الطيب قصر سيف الدولة يمدح ابن عمه أبا العشائر بقصيدة على الشين، وهاك ما قاله طه في وصفها لتدرك ما يضمره للشاعر من بغض، فكأنه قاتل أبيه:

> وكأنه في ذلك الوقت كان مشغوفًا بشوارد القوافي فآثر لقصيدته قافية الشين، وخضع لمثل ما خضع له في زائيته من الذل والصغار أمام تحكم القافية الصعبة.» فهل رأيت نقادة يلصق الذل والصغار بشاعر؛ لأنه ركب القافية

الصعبة؟ وهل للشاعر في هذا اختيار؟ لا أظن. يذكرني هذا الذل والصغار
قول دعبل الخزاعي في أبي تمام: ولعله سرقه ...

وينبري طه لهذه الشينية المسكينة فيحدثنا عن الشأشأة والحأحأة ليس غير، وما أكثر هذا — كما قلنا سابقًا — في رديء أبي الطيب وقد فرغ منه الصاحب وغيره من أحباب شاعرنا ... وهذا ما نمرن عليه اليوم طلاب الفصاحة فلا ينبغي أن يهم أستاذًا كبيرًا كالدكتور.

وينتقل إلى «أتراها لكثرة العشاق» فيقفز قفز السيارة اعترض طريقها خط حديدي، وما فعل هذا إلا ليدلنا على أشياء تعوَّد أن يحسها ولا يمل تكرارها، ثم يعود إلى اللامية التي اتخذ أبياتها برهانًا على إظلام نسب المتنبي، وهذا قد فندناه سابقًا.

السيفيات والشعر القصصي

ها قد بلغنا حلب فخبرنا الدكتور «أن للمتنبي في سيف الدولة ديوانًا خاصًّا يمكن أن يستقل بنفسه، وهو إن جُمِع في سفر مستقل لم يكن من أجمل شعر المتنبي وأروعه وأحقه بالبقاء، بل من أجمل الشعر العربي كله وأروعه وأحقه بالبقاء.»

فلو ترك طه هذه «المن» كان أقرب للتقوى؛ فالطيِّب من شعر المتنبي لا مثيل له في ديوان العرب، وإن شئت أن تعبِّر كالمجترين فلك أن تقول: نسيج وحده ... ثم نظر طه في انقطاع المتنبي إلى سيف الدولة، فقال: «فلنلاحظ هذه الظاهرة في نفسها والقياس إلى شخصية المتنبي ... إلخ.» ثم خرج من هذه الملاحظة يرى «في هذا الانقطاع تناقضًا غريبًا بين رأي المتنبي في نفسه وسيرته بين الناس؛ إذ كان ينزل عن نفسه لكل أمير اتصل به.» وأخيرًا تطوَّح في هذه الصحراء، فقال: «وأغرب من هذا أن سيف الدولة لم يشغل المتنبي عن غيره من الأمراء والملوك فحسب، بل شغله عن الشعر الخالص.»

أما التناقض بين رأي المتنبي في نفسه وسيرته بين الناس فقد لمسناه في كل قافية قالها فلا حاجة إلى التَّخْمِين، وبحسبنا بيته المشهور: ومن نكد الدنيا على الحر ... ولكن هذا لا يعني ما يريده طه، فليس في ديوان المتنبي برهان واحد على نسيانه نفسه وبيعها من الدلال، وهو لو فعل لاستراح وأراح الدهر. ولكن الطبع غلب التطبع، فمات المتنبي شهيد نفسه، وقيل فيه: كان من نفسه الكبيرة في جيش ...

ويضرب الدكتور مثلًا على انشغال المتنبي عن الشعر الخالص أبا نواس الذي اتصل بالأمين وظل يقول الشعر في الخمر والوصف والهجاء. يا سبحان الله! كأن قصيدة

المتنبي لم تحوِ شيئًا غير المدح، وكأنما النفوس سواء؛ لنقابل بين سكير مستهتر رعديد وبين بطل زميت عرفه الليل والخيل والبيداء ... ثم ما هو الشعر الخالص؟ وكيف يكون «هذا الشعر من أروع الشعر وأحقه بالبقاء» ولا يكون شعرًا خالصًا؟ لا أدري. أعلى الشاعر أن يقول في كل غرض؟! وهل لم يقل أبو الطيب في كل غرض؟! فماذا يضير هذا الشعر إن كان ذيله مدحًا؟! بل لماذا لا يكون المدح شعرًا خالصًا إذا كان كمدح المتنبي لسيف الدولة؟! إن كتاب طه هذا كُتِب «عن سابق تصور وتصميم» كما يعبِّر رجال العدل، وطبقًا لهذه المادة سنحكم إن شاء الله.

فكل ما رأيت من الأغاليط يتوسل بها طه؛ ليقول: «فهذا كله يدلنا على أن المتنبي كان يتخذ الشعر وسيلة لا غاية، وعلى أنه كان عبدًا للطمع والمال لا للجمال والفن.» المال يغري ليس في ذلك شك، ولكن أكل من يكتب ويقبض يكون عبدًا للمال؟! أكل من انحاز إلى حزب فعاضده يكون عبد ما وُظِّف له من رزق لا عبد الجمال والفن؟! ... فأحرِ بالمتنبي إذا كان عبدًا للمال أن ينام على الضيم عند من أنعل أفراسه بنعماه عسجدًا، وألا يقول للأسود: إذا لم تهبني ضيعة أو ولاية ... ولو كان لا ذمة له لما رعى عهد أميره الأول وحنَّ إليه بقوله: خُلِقت ألوفًا ...

وكأني بعظام أبي الطيب تتحرك صارخة:

كَمْ تطلبون لنا عيبًا فيعجزكم	ويَكْره اللهُ ما تأتون والكَرَمُ
ما أَبْعَدَ العَيْبَ والنقصانَ مِنْ شَرَفي	أنا الثُّريَّا وذَانِ الشَّيْبُ والهرمُ

لست أعني إلا هذا العيب الذي يريد الدكتور أن يلصقه بالشاعر ذاهبًا مذهب مبغضيه في الأمس الدابر، لا تلك الشأشأة والفأفأة التي أعرض عنها المحدثون، فجاء طه يلهو بها ويلعب، أو — كما يعبِّر القدماء — يعيدها جذعة، فينقد بعض قصائد لا تثبت على المحك.

وسرعان ما يرجع طه عما قال — وهذه مصيبتي به في هذا الكتاب فكأنه لا يهتم إلا بنفخه كما يفعل الزيات بالزق — فينقض ما أُبرِم بقوله: «فما نفقده من حريَّة المتنبي في فنِّه تعوِّضه علينا عبودية المتنبي لسيف الدولة، إن صح هذا التعبير.» لا، لم يصح، فالعبودية لا تصلح للمتنبي بحال، فمن لم يكن عبد ربه لا يستعبده بشر.

ويصل إلى وصف المتنبي للجهاد بين الروم والمسلمين، فيحدثنا كأننا نجهل «أن المتنبي لم يخترع هذا الباب، فقد قال فيه أبو تمام والبحتري ولكنه أنماه وقوَّاه.» ثم

يُثني على شعر المتنبي ويميزه من شعر صاحبيه تمييزًا صحيحًا، حتى يقول: «ونحن نستطيع أن نفهم عجز الأستاذ بلاشير عن أن يذوق جمال هذا الفن من شعر المتنبي؛ فجنسية الأستاذ واختلاف مزاجه وطبعه، وأخشى أن أذكر دينه أيضًا، كل هذا يجعل تأثره بهذا النحو من شعر المتنبي قليلًا ضئيلًا.»

قلت: للجنس والطبع تأثيرهما، أما الدين في هذا الزمان فما أراه يفعل ما يخشاه الدكتور، وإننا لنقرأ قول المتنبي:

وبنى السفين له من الصلبان

فلا نثور كبطرس الناسك ... ونمر بقوله:

وأذل دينك سائر الأديان

معجبين بشاعر يحمس الأمير وجنوده وشعبه. أما ما أجحده صراحة، الآن وكل أوان، فهو فهم هؤلاء المتمشرقين لنصوص الأدب العربي فهمًا كاملًا، وخصوصًا هذه التي شرحها أربعون عالمًا منا.

أما الدكتور عزَّام الذي قدَّم هذا الفن من شعر المتنبي على الشعر القصصي القديم كله، فقد لا يخلو من غلو. قال عزام في كتابه الرصين «ذكر أبي الطيب» (ص١١١):

> وقصائد الحروب كلها وهي ثماني عشرة قصيدة في واحد وسبعين وسبعمائة بيت، يبلغ فيها المتنبي الغاية التي ليس بعدها متقدم لشاعر أو ناثر ... إن هذا المقدار من الشعر الحماسي البليغ في ديوان الشاعر العربي لا نظير له في الإلياذة والشاهنامة، وأحسبه منقطع النظير في الأنياذ الرومانية، والمهايهوتا والرميانا الهنديتين. وهي — يعود الضمير إلى الثماني عشرة قصيدة ولو بعدت — أروع شعر حماسي.

إذا مزجنا رأي عزام برأي حسين كان لنا رأي معتدل، وفي كل حال إن لم يكن المتنبي فوق هؤلاء فهو مثلهم، وهذا لا يُسلِّم به طه ولو أعطيته ملء الأرض ذهبًا، فالأجنبي عنده خير من البلدي: ولكن لا ننسَ أن لعزام حق الحكم في الأدب الفارسي فهو من اختصاصه، أما يونانية طه فأتخيلها كيونانية الخوري بسترس، وفوق كل ذي علم عليم ...

ويقابل طه بين المتنبي وأبي فراس، فيجيد كل الإجادة في تمييز هذا من ذاك، ويعزو فتور شعر أبي فراس إلى قصر منبج. والذي عندي أنها النفس، فهي التي جعلت شعر أبي فراس ينوس نوسًا كرقاص الساعة.

ويخشى طه أن يخدع القارئون لهذا الفن من فنون المتنبي عن أنفسهم بعض الشيء فيظنوا أن هذا الفن هو القصص كما نجده في الإلياذة وأشباهها من آيات الشعر القصصي القديم والحديث، وقد خدع الأستاذ بلاشير نفس عن هذا الشعر، وعن الشعر الحماسي كله؛ فسماه قصصًا.

إن طه لا يرضى ولو قال ألف بلاشير ومليون عزام، أما قال هو: ليس في الأدب العربي شعر قصصي. فكيف يكون الآن؟! وإليك حجة طه: «إن المتنبي لا ينسى نفسه لحظة ولا بعض لحظة — تذكَّر قوله إنه باعها — وإنما هو يذكرها دائمًا حين يغرق في وصف سيف الدولة.»

قد يفتك أحدنا بثعلب يا أستاذ، فيصوره للناس غولًا أنيابه زرق، ويظل يحدث الناس عن فتكته تلك حتى يلاقي ربه، فكيف تريد من شاعر بطل كالمتنبي يُعمِل سيفه في رقاب الأعداء ويشاطر أميره مُرَّ الجهاد وحلوه أن ينسى نفسه؟! أرأيت أنه ليس عبدًا كما توهمت؟! فمن فمك أدينك. إن العبد هو ذاك الأمير — أبو فراس — الذي قال في وصف إحدى هذه الوقعات:

دعانا والأسنة مشرعات فكنا عند دعوته الجوابا
وكنا كالسهام إذا أصابت مراميها فراميها أصابا

وهنا لا بد من كلمة هذه ساعتها، حول الشعر القصصي. يقول طه: «وأخص ما يمتاز به الشعر الغنائي من الشعر القصصي هو هذا العنصر بالضبط، هذا العنصر الذي يمثل الشاعر أمامك في كل لحظة ويقنعك بأن الشاعر لا يصف وإنما يتغنى … فليس شعر المتنبي في وصف الجهاد بين المسلمين والروم قصصًا وإن اشتمل على كثير من مميزات القصص، ولكنه غناء؛ لأنه يشتمل على أخص مميزات الغناء.» أما أنا فأرى أن الفن لا يعرف القيود، وأن بين الشعراء فروقًا، فلا يلزمنا تطبيق فننا على شعر هوميروس والفردوسي وغيرهما ليرضى طه حسين. إن شخصية المتنبي غير شخصية هوميروس، ولا يستوي الأعمى والبصير والسامع والرائي، وإنني أرى العرب أبصر بمواطن الشعر — وقد يكون للوزن والقافية يد في ذلك — فهم يأنفون أن يكون شعرهم كالبو، فلم يحشوه

بالأعلام والأرقام بل كانوا يُهرَعون إلى النثر حيث لا يصلح الشعر؛ ولهذا لم يخضعوا شعرهم لملحمة ما. أما تحطمت شاعرية سليمان البستاني، وهو الشاعر البصير، حين نطحت تلك الجدران التاريخية في الإلياذة؟! وهل يحيا الشعر إذا لم ننفخ فيه من روحنا كما نفخ الله مرة ثانية فكانت كلمته المتجسدة؟! وهل نطلب من أعمى كهوميروس أن يكون في شعره فحيح المتنبي ذاك الحية الذكر؟! وهل يؤمن طه أن شاعر الإلياذة ما ظهر قط في أبطاله، فمن أحياهم يا ترى؟ أأنا وهو؟

ويا ليت شعر قلمي كيف يستطيع شاعر كالمتنبي خاض الحرب، فشرى وباع، أن يخفي عاطفته وينكر وجوده ليقوم واحد مثلي في آخر الدهر ويقول: هذا شعر قصصي.

إن طه لا يسمح للمتنبي أن يقول:

ورعن «بنا» قلب الفرات كأنما … تخر عليه بالرجال سيول

تمل الحصون الشم طول «نزالنا» … فتلقي «إلينا» أهلها وتزول

يريد طه أن ينكر المتنبي وجوده، فيقول: ورعن به قلب الفرات … أو: تمل الحصون الشم طول نزاله؛ ليصير شعره قصصيًّا.

إن المتنبي لا ينزل عن «نا» حتى ينفخ في الصور، ويلقى المعري أباه عند الحوض. نريد أن يكون لنا شعر قصصي وطه لا يريد ما لم ينسَ المتنبي نفسه، وعود العجل إلى بطن أمه صعب، فأمرنا لله بين هذين العنيدين …

لم يحسب المتنبي للناس حسابًا فأرضى نفسه وفنَّه وأميره. والفن الفذ لا يعرف الحدود والمقاييس، فالفنان كهؤلاء الجبابرة الذين يقلبون الدنيا، ويكبون نظمها، كما كبَّ أمير المؤمنين كنانته حين رمى العراق بالحجاج، والفن الذي لا يكون هكذا لا يعيش. إن الفنان يخلق فنه ويلقيه في أحضان القوابل يقمطنه وينادي:

إذا شاء أن يلهو بلحية أحمق … أراه غباري ثم قال له الحقِ

وبعد، فليس على المتنبي أن يحذو حذو هوميروس، فهوميروس حكاء وصاف لما سمع كما تخيل، فمن أين تأتيه العاطفة المشبوبة التي لأبي الطيب؟! أما شاعرنا وهو أبو النهضة العربية الواثبة اليوم، فوصف شيئًا خالط لحمه ودمه وشيَّب رأسه، فكيف يخبئ الزمَّار ذقنه؟! فليطوِ طه بركاره ومتره، وليضع زاويته في صندوقته فليس الفن

مثلثات ومسدسات وموشورات وأهرامًا، أليس لحبة الثلج ألف شكل؟! … لقد طال لغو الأستاذ حول الشعر العربي، فهو يحدثنا أبدًا عن هذا الشعر اليوناني القصصي كأنه كان قبل أثينا وحارب مع أشيل في طروادة، أو هندس الأكروبول ورضع مع هوميروس شهدًا، وسمع معه في المهد تلك الأنغام …

وخلاصة ما أقول ليس للفن أقيسة، فالفن يخلق خلقًا، ولو وصف شاعر كهوميروس حروبًا شهدها بنفسه كالمتنبي، لاضطر أديب موقر كالأستاذ طه أن يحاول وضع هذه الأغلال في رقبة الفن، ولكن الفن كسبع لافونتين يموت من الجوع ولا يلبس الطوق الذهبي.

فليخلق الفنان فنه، وكل فن غير بكر ليس عندي بفن ولو أشبه الذكر الحكيم، ومعاذ الله أن يُؤتَى بسورة من مثله! فليس وصف المتنبي لما رأى إلا أروع الفن القصصي، ولطه أن يحكم كما يريد.

إقليمنا وشعر المتنبي

سيقولون: إقليمية، أدب إقليمي، عصبية أدبية. أما نحن فنجيب: الإقليمية باب الأدب العالمي فادخلوها بسلام آمنين.

وإذا قلنا الإقليمية فلا نعني الخروج على سيبويه، فمن يتمرد حتى على الأخفش وثعلب ويونس تفك رقبته، ومن يتطاول على الخليل بل على أقل أعرابي نجعله عبرة للعالمين. إننا ندعو إلى أدب مرغوب فيه، إلى أدب طازج، فقد سئمنا أكل القديد. ندعو إلى أدب يصور أمصارنا تصويرًا صحيحًا، فإقليمية كهذه تنفع ولا تضر، فليعفنا أحباؤنا — عفا الله عنا وعنهم — من الزندقة، فليس من يستعبده القديم مؤمنًا مخلصًا، ولا من يكدح لتضخم ثروة أمته الأدبية كافرًا مرتدًّا؛ فالعربية لساننا، ولنا فيها الطريف والتليد، فكيف نجحدها؟!

لست أعد الأدب الروسي إلا إقليميًّا، وغيره مثله، وإن لم يقم فينا مبدعون يصوِّرون أقاليمهم بألوان لسان العرب يظل أدبنا فاترًا مزًّا، تقرأ واحدًا من أدبائنا فتستغني عنهم أجمعين.

فليكتب الشامي والحجازي واليمني والعراقي والمصري بلغة العرب ولا جناح عليه إن استوحى بلاده واستلهم محيطه.

وعدت الدكتور أنني أؤدي له حساب البيئة جملة، وها هو ذا الدين يستحق، فلنقل كلمتنا في البيئات الثلاث: الشامية، والمصرية، والجليلية. التي أشار إليها الدكتور فقال:

> كان ينقصه — المتنبي — شيئان: حياة راضية ... وبيئة مثقفة ... قوية الثقافة، رشيدة بصيرة بالأدب، قادرة على النقد، عالمة بألوان الكلام، وهذه البيئة لم تُتَح للمتنبي أثناء إقامته الأولى والثانية في شمال الشام» (ص٢٠٠) «ولم يكن للبيئة العربية في الشام في ذلك الوقت حظ ممتاز من الثقافة الأدبية والعلمية، وإنما كان المتنبي محتاجًا إلى البيئة المصرية التي نشأ فيها فن أبي تمام، وإلى البيئة العراقية التي نضج فيها فن أبي تمام. أما المتنبي فقد نشأ شعره في العراق وحاول أن ينضج في الشام، فأدركه البطء ودبَّ إليه الكثير من الفساد، وظهر فيه تكلف يمقته الذوق العربي الصريح» (ص٢٠١) «ولست أشك في أن المتنبي لو أقام في العراق وجه حياته لأسرع إلى النبوغ ولاتخذ شعره لونًا آخر، ولبرئ من كثير من العيوب التي أُنكِرت عليه، ولاجتنب كثيرًا من فساد اللفظ، ولارتفع عن هذه المبالغات السخيفة التي سيُعاب بها شعره أبد الدهر» (ص٢٠٢) «والأمر لا يقف عند المتنبي، وحده، فقد أصبح المتنبي كما تعلم، إمامًا للشعراء فأخذ الناس عنه فنه بما فيه من خير وشر، وكذلك كان استقبال المتنبي شبابه في الشام مصدرًا لكثير من الضعف الذي ألمَّ بشعره هو ثم بشعر الذين قلدوه» (ص٢٠٣).

يُوطِّئ بهذا الكلام لقوله: «فترك شمال الشام وانتهى إلى طبرية، واتصل ببدر بن عمار، فوجد البيئة المثقفة الناقدة، فوثب فنه في أشهر قليلة» (ص٢٠٤).

ثم يعود طه إلى البيئة مرة ثانية، فيقول: «وأنا أعلم أن هذه النهضة العقلية والأدبية لم تكن طبيعية ولا متوطنة في سوريا الشمالية، وأن البيئة العربية في شمال سوريا كانت جاهلة في شباب المتنبي، وأن جهلها قد أثر في شعر المتنبي آثارًا ظاهرة نكاد نلمسها بأيدينا، إنما طرأت هذه النهضة طروءًا وظهرت فيها فجأة حين نهض فيها هذا الفتى العربي — سيف الدولة — فلقي شاعرنا في حلب بيئة لم يلقَ مثلها من قبل، فيها غذاء لعقله وإرهاف لحسه وتقوية لشعوره، وفيها قبل كل شيء وبعد كل شيء، ملاحظة متصلة ونقد مستمر وحسد وكيد؛ فتأثر عقله وشعوره وذوقه بهذه البيئة الجديدة، وظهرت آثار هذا كله في شعره الذي قاله في هذا الطور» (ص٣٣٦ و٣٣٧).

ثم يذكرها مرة ثالثة بمناسبة بلوغ المتنبي الفسطاط، فيثني على مجد تلك البيئة الأثيل وشرفها الأصيل، بكلام مغلق مبهم، فهو لا يستطيع أن يسمي لنا واحدًا، فيخبرنا عن العلم والعلماء — وهذا لا يُنكَر — ويمغمغ إذ يتحدث عن الأدب والفن؛ لأن هذه البضاعة لم تكن في ذلك البندر، بل كانت تُصدَّر إليهم من العراق والشام، يعرضها أصحابها على أمراء مصر فلا تُنفَق عندهم، فيعودون هاجين متذمرين كما عاد أبو نواس والمتنبي وغيرهما؛ لذلك يحدثنا طه عن هذه البيئة الثالثة المصرية حديثًا عامًّا مطاطًا؛ كقوله: إن البيئة المصرية تالدة لا طارفة أو لم تكن عارضة ولا طارئة، وإنها لم تَزُل بزوال أمير كما حدث في الشام. ولست أغلو إن قلت إن شعر المتنبي في مصر أقل سقطًا من شعره في حلب؛ لأن المتنبي — فيما يظهر — كان يقدر العلماء والمثقفين المصريين أكثر مما كان يقدر العلماء الذين كان يلقاهم في قصر الحمدانيين (ص٥٤٧).

هذا الذي ظهر لطه، أما الذي ظهر لي أنا فهو أننا أرسلنا المتنبي إلى مصر ناضجًا كل النضج بعد أن قضى في محيطنا سنين أنمت ذوقه وصيَّرت بسره رطبًا وتمرًا، وأذهبت كثيرًا من جفاء طبعه ولسانه الذي حمله إلينا من البوادي؛ فاللهجة الشامية التي هي أصح لهجات العرب، والتي تكاد تكون حتى اليوم فصيحة، هي التي أسبغت على أسلوب الشاعر العظيم هذه الروعة وهذا الأسلوب البعيد عن الكلفة والعجمة، بل هذه التعابير الدمثة التي يفوح من أردانها عرف المدنية وأريج الحضارة، لا كتلك الرواسم والقوالب التي تأبطها شعراء العرب أجيالًا فرددوها جيلًا بعد جيل، وقد حملها إلينا المتنبي حين «شرَّف» أرضنا.

كان المتنبي أبصر من زرقاء اليمامة، فترك تلك «القوالب» القديمة حين قال الشعر عندنا، تحضَّر فصار كالملبس على اللوز، أساس عربي متين وزخرف فني اكتسبه من لسان الشام، فلو أخذنا ديوان أبي الطيب وقرأنا الشعر الذي قاله في حلب ومصر رأينا أن اللهجة الشامية شائعة فيه، وهي التي صارت للمتنبي فنًّا تحيَّر الناس في فهم أسراره. ومن يقف اليوم وقفة مدقق يتحقق أن اللهجة الشامية أقرب الكلام إلى فصيح العرب لا تدانيها لهجة الحجاز ومصر والعراق فصاحة وصحة تركيب.

إننا لا ننطق عن الهوى، فخذ الكتاب الكريم وقابل بين آياته الخالدة وتعابيرنا تجدنا اليوم ننطق بالكثير منها. وخذ شعر المتنبي في سيف الدولة فصاعدًا ترَ أيضًا ما قلت لك، والأسلوب الشامي الذي ينعى علينا أبناء عمنا المصريون استعماله هو هذا الذي يدور على ألسنتنا، ولا يحتاج إلا إلى تهذيب قليل ليصير فصيحًا.

فالذي يلوح لي أن هذه البيئة التي عدَّها طه جاهلة لم تُسعِف المتنبي على وثوب فنه لهي التي خلع لسانها ولهجتها على أبي الطيب بردة الخلود. لم يكن المتنبي من الشعراء الذين تُخلَق معانيهم من ألفاظهم كالبحتري حتى يفتش عن قوالب معلومة، بل كان يفصِّل الألفاظ أثوابًا للمعاني، وقد وجد النسيج المطلوب في مخزننا الشامي، ففصَّل منه ذخائر وطرفًا للأدب الخالد.

قال طه: إن فن المتنبي وثب حين اتصل ببيئة سيف الدولة، ولكنني رأيته جاءهم وهو أعلم منهم فلم يثبتوا له في ميدان من الميادين، لا في اللغة ولا في غيرها، فاستفحل عليهم وما كانوا من رجاله؛ فهو إذن لا يحتاج لغة ونحوًا بل يحتاج ذوقًا وفنًّا، وهذا ما خلقه إقليمنا فيه، فماذا أفادت الشاعر بيئة أبي علي الفارسي وقد سمعناه يقول له في أول ساعة: اسكت، هذا فوق علمك؟!

ويا ليت شعر طه! أين كان يتعلم الشعراء — في ذلك الزمان — اللغة والتعبير؟! أفي السوربون حيث درس هو الآداب، أم في البوادي والحواضر التي كانت لهم كأكسفورد وكمبردج؟! ولو كانت تلك «الحلقات» التي يسميها طه بيئات تعلم الأدب والفن لما قال صاحب اليتيمة في شعراء القطر الشامي — وأولهم المتنبي:

«والسبب في تبريز القوم قديمًا وحديثًا على من سواهم في الشعر قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق بمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم، ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة.»

خص الثعالبي أهل العراق بالذكر؛ لأن الشعر كان ملقيًا بحمله عندهم، ولم يذكر مصر؛ لأنه لم يكن لها حساب جارٍ في متجر الأدب، أما البيئة المصرية التي يتبجح طه بمدحها ويمتنُّ على المتنبي فعدت إلى تاريخها وأنصت إلى تلك الحقبة فما سمعت إلا دجاجات تقوقي وضفادع تنق — شعر علماء — فهناك علماء ليس لهم في الأدب خل ولا خمر؛ فلا ديك يصيح حتى ولا طماطم تهذي كما قال أبو الطيب في بيئة حلب الحمدانية التي يكبرها طه تضليلًا، ثم ماذا تكون عملت البيئة المصرية للشاعر؟ وأية خواصه تعزى إليها؟ فهل من يدلني على واحدة وله الأجر والثواب؟!

هل من يدلني على أثر واحد وله الشكر؟! أما لونه الشامي فصارخ، وهذا ما أسخط شيوخ ابن خلدون …

لم يشأ الشاعر أن يكون مجترًّا فجاء بتعابير رأوها هم حدثًا عجيبًا، ورأى غيرهم فيها المتنبي مبدعًا، إنه لم يتأثر بتلك العبارات المهيأة التي اقتتل عليها الشعراء قبله

وبعده، بل لم يعبأ بكلمتهم المأثورة: ليست على مجرى الكتابة. وهل الأساليب أنهر لا تجري إلا في مسيلها؟! ...

فمحيطنا وحده كان مدرسة الشعر والشعراء لا تلك البيئات التي هي جماع من ها هنا ومن ها هنا كما تتجمع الأغربة، والدليل على ذلك قول الثعالبي أيضًا:

«وأخبرني جماعة من أصحاب الصاحب بن عبَّاد أنه كان يُعجَب بطريقتهم المثلى ... ويستملي الطارئين عليه من تلك البلاد حتى كتب دفترًا ضخم الحجم، وكان لا يفارق مجلسه ولا يملأ أحد منه عينه غيره» (اليتيمة، جزء ١ ص٦ و٧).

وهذا صاحب وفيات الأعيان يؤيدنا بقوله: وفي بلاد الشام خرج المتنبي إلى البادية فشافَهَ الأعراب — الذين سماهم طه جهلة (ص٢٠٢) — وبلغ غايته من البيان، وكانت اللغة يومئذ لا تزال صحيحة في البادية، وكان علماء اللغة يغتنمون قدوم الفصحاء من أهلها ليحاوروهم في أساليبها ويستأنسوا بسليقتهم في تقرير قواعدها واستبانة الصواب فيما استَبْهَمَ من مسائلها (معجم الأدباء ٥: ٢٨).

فنحن كنا مع صاحبنا المتنبي كدنياه التي قال فيها:

فلما دهتني لم تزدني بها علمًا

قد نكون لم نزده علمًا ولكننا رققنا حواشيه واستهوته لهجتنا ففصلها حللًا للشعر الرائع، وقد ظهر ذلك أبرع ما يكون في مدائح كافور وأهاجيه، فخلب ألباب ذوي الأذواق السليمة ولم يسخط إلا المتقعرين.

وسنتحدث طويلًا عن هذا الأسلوب الشامي في أثناء بحثنا القصة اللبنانية ونبيِّن محاسنه وما فيه من قوة وضعف، وهذا الأسلوب سبب الخلفة بيننا وبين أبناء عمنا المصريين، فهم يريدون منا أن نعبِّر بما لا نحس، ونحن نرى في بيتنا ما يغنينا عن الالتجاء إلى غيره، فنمشي في سبيلنا ولا نجعل كلامنا على القوالب المعلومة وخرطها.

إن المتنبي مدين للبيئة الشامية في أكثر خواصه الأدبية، وهذا الذي تمنى بلاشير أن يتذوقه كما جاء في (المكشوف عدد ٨٥ ص١١).

قال بلاشير: «إن العقاد والمازني إلخ يطلعوننا بدقة على الأهواء الوطنية والقومية التي يغتبطون بإيجادها في أقوال مادح سيف الدولة، وهم بخلاف ذلك عاجزون عن بسط الأسباب «الأدبية» الخاصة بهم، والتي تجعلهم يتحمسون لبعض أبيات المتنبي،

لا نقول هذا لأنهم أهملوا ذلك في مؤلفاتهم، بل لأنهم عندما يبحثون أسلوب أبي الطيب يكتفون غالبًا بنقل أحكام النقد القديم.

فبالنسبة إلينا — أي إلى المتمشرقين — لا يزال سر بعض الأبيات التي يُؤخَذ بها الشرقيون كما هو، لا من حيث الفكرة التي تعبِّر عنها، ولا من حيث الفن الذي تتجلى فيه، ولا من حيث الإيقاع الذي تتصف به، بل من حيث تمازجات مؤتلفة بين الأحرف الصوتية والساكنة، لا تستطيع أذننا تذوق سحرها.»

قلت: لقد طلب الأستاذ بلاشير أمرًا صعبًا، فهو يريد أن يتذوق موسيقانا الشعرية المنبثقة من تمازجات مؤتلفة بين الأحرف الصوتية والساكنة، فكأني بالأستاذ يتحدث عن لغته لا عن لغتنا، ثم ليس الحق علينا بل الحق كله على من خلق بلاشير هكذا! فعسى أن يخلقه خلقًا ثانيًا ليدرك هذا ويتذوقه! فهل يفهم مولانا بلاشير خصائص حروفنا فهمًا صحيحًا ليطرب لها طرب العربي؟! بل هل يستطيع التلفظ بها تلفظًا كاملًا، ولا أقول صحيحًا؟! فهبنا دللناه على ذلك، فهل نستطيع أن نعمل عجيبة، فنخلق بلعومًا وخياشيم جديدة تحسن إخراج العين والغين والحاء والخاء وغيرها من فمه؟! رحم الله المطران جرمانوس فرحات القائل:

كأني حرف الحلق والدهر إفرنجي

فالذي لا يستسيغ الحروف ولا يحسن التلفظ بها لا يحس موسيقاها.

ويقول الأستاذ بلاشير: إن الطلبة المراكشيين سمعوا منه شرح ثلاث قصائد فضحكوا لمعانيها، أما أنا فراجح عندي أنهم إنما ضحكوا لمنطق الأستاذ بلاشير … أما الأسباب «الأدبية» التي يطلب بلاشير إيضاحها عند نقاد العرب فلا يجدها، ويسعى وراءها عند المتمشرقين، فلا يظفر بشيء. فلعلنا نعود إليها في آخر هذه الفصول فنتحدث عن فن المتنبي، وتأثيره في العقل العربي، أما الآن فنقول للأستاذ بلاشير: على من يريد تذوق أدب أمة تذوقًا تامًّا أن يدرك أسرار تلك اللغة ليفهم ما يقرأ فهمًا غير منقوص. فبلاشير وزملاؤه المتمشرقون يتلهون بقشور لغتنا، والذي يبلغ اللب منهم قليل وجوده، وبرهاني على ما أزعم عمل بلاشير نفسه، فقد فتحت عَرَضًا كتابًا أَلَّفه بلاشير لبني جنسه الراغبين في تعلم العربية، فرأيته يترجم لهم «مضى لسبيله» Il continua son chemin (راجع ص٣٥٢ من كتاب بلاشير المطبوع في بيروت).

إن فهمًا كهذا لأسرار اللغة العربية لا يمكِّن صاحبه من تفهم البهاء زهير، فكيف بشاعر ضخم كالمتنبي حيَّر الشراح العرب؟!

في حلب

نحن في الشهباء، والدكتور يعرض علينا شعر المتنبي في سيف الدولة من «وفاؤكما كالربع أشفاه طاسمه»، إلى «فهمت الكتاب أبر الكتب»، ويبادرنا بشرح لا يغذي ولكنه يملأ الكرش ... يوسوس في صدره شيطان النقد، فيريه اختلافًا بين الميمية التي يستقبل بها الشاعر سيف الدولة، وبين الدالية التي استقبل بها بدر بن عمار — أحلمًا نرى أم زمانًا جديدًا — فيقول: كان المتنبي في مدح بدر مندفعًا شديد الاندفاع يكاد لا يملك نفسه، وكان يلائم بين شعوره وشعره، فيصطنع البحر المتقارب الذي يصور إسراعه إلى الأمير — بدر بن عمار — أما ميميته في سيف الدولة فلا تصور إسراعًا ولا اندفاعًا إنما تصور أناة ومهلًا. وأنا أقدِّر أن المتنبي كان في الخامسة والعشرين حين اتصل ببدر، وكان في الرابعة والثلاثين حين اتصل بسيف الدولة، وأنا أقدِّر أثر الشباب في ذلك الاندفاع وأثر الكهولة في هذه الأناة (ص٣٤٦).

هذا ما قدَّره طه، أما أنا فأقدِّر أن طه أمسى يحسب قُرَّاءه همجًا، فينثر عليهم مثل هذه المزاعم ولا يستحي. يحدِّثهم عن الاندفاع «البحري» كأنه حقيقة لا شك فيها حتى يعزو مثل هذا السخف إلى بحور الشعر، ثم يصدق نفسه فيلتمس لذلك الأعذار؛ فيحتج للبحر الطويل بالكهولة، وللبحر المتقارب بالشباب! فهل يقول لنا طه لماذا اصطنع المتنبي البحر المتقارب، قبل موته بعام، حين أجاب سيف الدولة على كتابه الأخير؟! أليظهر له إسراعه إليه، أم تراه استغاث بالدكتور فورونوف فأرجع الشيخ إلى صباه موجع القلب باكيًا؟! ...

إنها رحلة سندبادية قام بها طه لأجل الفن ولكنه ضاع حيث تناطح البحران ... إن ضرات هذه السفاسف كثيرات عند طه؛ رأى تصريعًا في شعر المتنبي الأخير فخاله ضربًا من التجديد، وترجَّى حدثًا عظيمًا لو عاش الشاعر، ولكن العقاد صديق الدكتور أدرك هذا الشطط فنبهه إليه وأسقط عنا هذه المئونة. وهناك افتراضات غير هذه يحاول بها فك طلسم البحر الطويل والقافية الميمية، فهما في نظره أشد خطرًا من تلك العقد التي نفثتها هند لابن أبي ربيعة ... فيتساءل: لماذا اصطنع المتنبي كلمة الطاسم وعدل عن الكلمة المألوفة وهي الطامس؟ ثم لماذا أخر الجار والمجرور عمدًا ... إلخ؟!

ولو فعل المتنبي كما شاء الأستاذ لقال بلا شك: ما أثقلها قافية! انظروا إلى هذه السأسأة. وبعد دوران ولف طويلين ينتقل إلى البيت الثاني:

وما أنا إلا عاشق كل عاشق أعق خليليه الصفيين لائمه

فيرى فيه — وهذا إغراب القدماء — فصلًا تعمَّده الشاعر ليثير استطلاع النحويين. إن في وسع طه — لو اختار الوصل — تقدير الواو، وهذا ورد عن القدماء؛ كقول الحطيئة:

إن امرأ رهطه بالشام منزله برمل يبرين جار شد ما اغتربا

والمتنبي لا يرى في الإغراب بدعًا، ولا في الجري على خطة القدماء حرجًا، وهناك وجه آخر غير هذا لم يقله القدماء أيضًا، وهو عندي خير الوجوه، فما علينا إن جعلنا «كل» نعتًا لعاشق؟ وهذا كثير في كلام العرب؛ كقول الشاعر:

وإن الذي حانت بطلح دماؤهم هم القوم كل القوم يا أم خالد

ما أرى المتنبي يُلْحِنُ، وأنصح لمن يُخطِّئه أن يقرأ عشر ليالٍ قبل أن يفعل، فما رأينا أحدًا ساوره وبزَّه، بل لم نرَ حرفًا في كلامه إلا قد جرى على لسان العرب، وما إخال المتنبي في شأشأته وفأفأته ومأمأته ... إلخ، إلا فاعلًا ذلك لأمر ما، لا لجهل وقلة ذوق.

أما تعليل طه لقوله:

كئيبًا توقاني العواذل في الهوى كما يتوقَّى ريض الخيل حازمه

فقد طبق فيه المفصل كما يعبِّر القدماء، فالمتنبي شموس حرون حتى في هواه، وبيته هذا بلاغ وإنذار للأمير ... ويصف الشاعر تصاوير على السرادق المنصوب لسيف الدولة، فيقول طه: والخطأ كل الخطأ أن يظن قارئو هذا الوصف لما كان على الخيمة من تصاوير أن المتنبي قد ارتجل هذا الوصف ارتجالًا، والخطأ كل الخطأ أيضًا أن يظن ظان أن المتنبي قد ابتكر هذا الوصف وجاء به من عند نفسه (ص٣٦٠). ويذكرنا بوصف أبي نواس للكئوس ووصف البحتري للإيوان، ويظن أن المتنبي قرأه وانتفع به.

ليس فينا من يظن أن المتنبي لم يقرأ وصف القدماء، ولكنه قرأه ليتحاماه ويبز قائليه «فشخصية المتنبي لا تضعف ولا تتضاءل أمام الفحول الذين سبقوه، ولكنها تثبت لهم وتقوى عليهم.» وهذا ما يعترف به.

وبعد أن يشبع هذه الميمية عركًا وعرقًا يقول: «إن المتنبي قد بهر وراع، وملأ القلوب والأسماع.» بهذه القصيدة ولكنه يحتاج إلى شيء آخر وهو «الذلة والملق»، ويؤيد زعمه هذا بقول الشاعر لأميره من قصيدة:

ليت أنَّا إذا ارتحلت لك الخيـ ـل وأنا إذا نزلت الخيام

ثم يسأل القارئ: «وما رأيك في هذا الشاعر العظيم الذي يفاخر الشعراء ويستعلي عليهم ويسرف في الكبرياء ثم يتمنى أن يكون فرسًا يحمل الأمير إذا سار؟» قلت: الجواب عند المتنبي، أَوَلم يقل لأميره:

ومن ركب الثور بعد الجوا دِ أنكر أظلافه والغبب

هذه بهذه يا أستاذ، فشاعرنا دنيا، وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها.

وينظر في المراثي فيقرر أن المتنبي لم يكن يصدر فيها عن العاطفة بل عن العقل والفن، ويعرض علينا رثاءه أم سيف الدولة قائلًا: وما أظن إلا أنك ستوافقني على أن الشاعر اعتمد على فنه أكثر مما اعتمد على أي شيء آخر (ص٣٧٩). وفتشت عن هذا «الشيء الآخر» فرأيت أن رثاء النساء المحصنات صعب جدًّا، وشكرت لأبي الطيب هذه الكياسة التي أزر بها في هذه المخارم. ويمضي بنا الدكتور إلى قول الشاعر:

يدفن بعضنا بعضًا ويمشي أواخرنا على هام الأوالي

فتخطر له الفلسفة العلائية فيخبرنا هنا، وفي مواطن شتى، أن هذا الشعر كان نواة فلسفة المعري. قد زعم حقًّا، ولكن النواة لا تؤدي المعنى تامًّا؛ فالمعري — في نظري — شارح لكليات قررها أبو الطيب في شعره ومضى كما يفعل الشاعر؛ فجاء هذا الضرير يُكبِّرها فأفقدها الكثير من روعتها الفنية.

ويقول المتنبي لسيف الدولة في هذه القصيدة:

وإن تُفِقِ الأنام وأنت منهم　　فإن المسك بعض دم الغزال

فيقابله طه بقول المتنبي من ذي قبل:

وما أنا منهم بالعيش فيهم　　ولكن معدن الذهب الرغام

ثم يقول: «والمتنبي حر أن يسرق نفسه.» فهذه «اليسرق» شاهد عدل على حكومة طه ونزاهتها ... ويرى القافية الشهيرة — يا أخت خير أخ يا بنت خير أب — التي أحرقت قلب ابن عباد أجمل ما قاله المتنبي في الرثاء لسيف الدولة، ولكنه يتعجب كيف يشرق الدمع بالمتنبي، ثم يناقش الأستاذ محمود شاكر الذي زعم أن المتنبي أحب خولة المرثية بهذه القصيدة، فلا «يرى فيها ما يدل على صلة أو شبه صلة قريبة أو بعيدة بين المتنبي والفقيدة.»

قلت: إن هذا الجزم القاطع المانع لا يُقبَل من طه وهو الذي تبنى مذهب ديكارت وبشر به، ولا سيما أن في هذه القصيدة شبهة تدعم ظن الأستاذ محمود؛ فما حدث بين المتنبي وسيف الدولة وابني عمه يثير شكًّا قويًّا، ومِمَّ يخاف الشاعر ليعقِّب على قوله:

يظن أن فؤادي غير ملتهب　　وأن دمع جفوني غير منسكب

بقوله:

ولا ذكرت جميلًا من صنائعها　　إلا بكيت ولا ود بلا سبب

فمثل هذا التبسط، بل مثل هذا التعليل لا يُطلَب من الشعراء؛ إنها عاطفة حاول الشاعر إخفاءها فأبت إلا أن تمد أذنيها، وتظهر بصور لا تخفى على متأمل لا هوى له.

ثم بماذا نعلل هذا الحنين الدائم إلى سيف الدولة وهو مصطبغ بألوان الحب أشد اصطباغ:

رحلت فكم باكٍ بأجفان شادن　　عليَّ وكم باكٍ بأجفان ضيغم

ولو أن ما بي من حبيب مقنع عذرت ولكن من حبيب معمم
رمَى واتقى رميي ومن دون ما اتقى هوى كاسر كفي وقوسي وأسهمي

وما معنى ذلك الائتمار بقتل الشاعر العظيم وقد تشاركت فيه الأسرة الحمدانية من أنطاكية إلى حلب ومنبج؟! أتبرئه الأسباب «الأدبية» التي رواها المؤرخون؟! ولماذا دعا الأمير شاعره بعد موت خولة، ولم يستدعه حين كتب إليه أول مرة؟ كل هذا يقرِّب زعم محمود من الحقيقة، فليشُكَّ شاكر فليس الشك ملك طه وحده.

وبعدُ، فلماذا لا تحب «ست الناس» أشعر الناس؟ فهو نجي أخيها وناموسه ولسانه وسميره، لقد أمسى عديله وإن صاهره فما يصاهر امرأ سوء؛ فها هما دون الناس على فرسيهما في ساحة حلب، وأمير القلم ينشد:

لكل امرئ من دهره ما تعوَّدا

وماذا تريد خولة بعد؟ ليت الحظ أسعد أخت أمير السيف بزفافها إلى أمير القلم لنبارك لها بهذا العريس الفذ، ولكن إن أراد سيف الدولة فأبو فراس الحسود وأبو العشائر الكنود لا يريدان، وما قُدِّر كان.

وبعد، فكاد سيف الحمداني يستريح في قرابه، وكاد صدى «الطائر المحكي» ينبتُّ، والأستاذ الجليل ما انفكَّ يعبث بالروائع الفنية كما تفعل الأطفال بالدمى، يؤدي لنا خطة لو نهجناها فيما كتب من «الشعر الجاهلي» إلى «مع المتنبي» لما بقي لدكتورنا الجليل شيء يعتز به، وأصابه ما أصاب ذلك المسكين الذي قيل فيه: لو قال الحاكم: فليقف كل في عقاره؛ لوقف على السكة.

لا تؤاخذني أيها القارئ قبل أن تقرأ، فهي غضبة للحق أولًا ولطه ثانيًا. قد رأيته يدرز درز القاضي الجرجاني وأضرابه، ويفعل كأبي فراس الحسود في نقد «واحرَّ قلباه»، وإذا طغى هذا النقد أصبح الفن لعبة صبيان. إن الألفاظ والمعاني مشاع كما أن المقلع ملك المثَّال، والصباغ ملك المصوِّر، ومن يحسن فحظه ذكر باقٍ، ومن أساء فموت ونسيان.

ويحمل الأستاذ فانوسه العجيب ثاني مرة ويحلل على ضوء «الاندفاع البحري» قصيدة «إلامَ طماعية العاذل»، فيرى «هذا المتقارب يلائم اندفاع الخيل في طلب العدوِّ، وما يكون بينها وبينه من كر وفر، ويلائم كذلك إسراع الأمير إلى نجدة ابن عمه.» ترى لو

كان قالها المتنبي على المتدارك ماذا كان يفعل طه؟! لا شك أنه ينط قامتين، ويرى فيها ما لم يره أبو نواس في الخمرة. لست أذكر لك ما حاك طه حول القصيدة من أساطير، وما خمَّن وزعم، فارجع إلى ذلك في مكانه لتعلم أن في يد الدكتور مقلاعًا فنيًّا دونه مقلاع داود، ولكنه لا يصيب إلا واحدة من ألف. وما تأوَّله من خير في المتقارب يتوسمه أيضًا في الوافر، فيراه لا يقل بهلوانية عن ذاك فهو «يسير سهل سريع يكاد لا يتأتى فيه الوقوف، وليس أقل من المتقارب ملائمة للسير السريع اليسير في الفضاء الواسع السهل» (ص٤٠٨)، وهكذا يترك «بغيرك راعيًا عبث الذئاب» مطمئن القلب يحسب أنه قال فيها شيئًا كثيرًا.

ولكن المتنبي نظم أيضًا آخر قافية على هذا البحر، وفيها يقول:

وأنَّى شئت يا طرقي فكوني … أذاة أو نجاة أو هلاكا

فهل يظن طه أن الشاعر «اصطنع» الوافر أيضًا؛ لأنه مستعجل ليلاقي الموت الذي ينتظره عند دير العاقول ... من يدري؟! قد يكون المتنبي نبيًّا وآياته هذه البحور التي تتكشف عن مخبآت الغيب على يد طه.

وهنا، وهي أول مرة، يذكر الدكتور المتنبي بخصلة كريمة وإن مازج قوله الشك: «فلست أستبعد أن يكون المتنبي قد وفى لهؤلاء الناس — بني كلاب — وعرف إحسانهم إليه وبرهم به؛ فجزى خيرًا بخير وإحسانًا بإحسان.»

وتخف خطوات الأستاذ في تأريخ سيفيات المتنبي بعد أن سار سيرًا رويدًا صدقنا لأجله «ما للجمال مشيها وئيدًا»، ثم وقف بنا حينًا على «غيري بأكثر هذا الناس ينخدع» وشرحها شرحًا وافيًا، وإن سمعت نصيحتي تقرؤه في محله من الجزء الثاني، ولا يخامرك شك في أن النقد إعلان مسبوب صاحبه غير مأجور.

ثم ينتقل بنا إلى «لياليَّ بعد الظاعنين شكول» وهي عنده — وعند كل لبيب مثله — آية من آيات أبي الطيب، وكأني بطه قد تخيل الراقص على الحبل عند نيتشه؛ فشرح على نمطه حركتها وخفتها ورشاقتها بصورة رومنطيقية لا بأس بها.

وإذا كان لا بد من قول شيء فاسمع ما قاله فيها: «صاغ الشاعر هذه القصيدة على مثال لامية السموأل ... فاصطنع نفس الوزن، ونفس القافية، ونفس اللغة أيضًا — يريد أن يقول الوزن نفسه إلخ — بل هو استعار من هذه القصيدة طائفة من الألفاظ

والمعاني والأساليب، ولكنه لم يصنع ذلك تقليدًا ولا احتذاء، وإنما أعجبه هذا المذهب الشعري فعارض السموأل ولم يتخذه أمامًا.»

حُلَّ لنا طلاسم طه إن كنت تضرب في الرمل، وأحضر لنا المتنبي لنسأله كيف فعل، إن كنت كعرافة شاول! أصدقت قولهم: عش رجبًا ترَ عجبًا؟! فأية قصيدة في الأدب العربي لا تجمعها أواصر قربى الوزن والقافية واللفظ بأخوات لها؟!

وهكذا تنطوي سيفيات المتنبي ولا يدلنا الدكتور في الآداب على شيء من عناصر فن الشاعر، ولكنه يرافق بلاشير فيؤرخ كالعلماء، ويمشي وحده، فينقد كالناشئين … لعنها الله رحلة، تغرينا لنأكل الكباب فاشتهينا المرقة. وإذا شئت صحنًا من عصيدته فخذ: «وستمضي أنت في قراءة هذه القصيدة كما مضى المتنبي في اتباع سيف الدولة مندفعًا من بيت إلى بيت، منتقلًا من مقام إلى مقام، صاعدًا مع الجيش حين يصعد، ومنحدرًا مع الجيش حين ينحدر، ودائرًا مع الجيش حين يدور حول العدو، ثم هاجمًا مع الجيش حين يهجم على العدو (ص٤٤١). فالشاعر مغن، والشاعر مادح، والشاعر قاص، والشاعر هاجٍ، والشاعر مفاخر متحمس، والشاعر يجمع أكثر فنون الشعر في هذه القصيدة التي لم تسرف في الطول» (ص٤٤٣).

وأخيرًا يراها أروع ما قال المتنبي لسيف الدولة، فيقف ونقف معه أمامها وقفة ابن السبيل أمام القافلة، فلا يدري ولا ندري ما في حمولتها … ثم يسألك أن تقرأ معه بعض أبياتها لترى أنه ليس مسرفًا ويعرض عليك كوكبة منها. وتبرئةً لذمتي أخبرك أن طه رأى، في مطلع القصيدة والبيتين اللذين بعده، كما جاء في قانون الإيمان: ما يرى وما لا يرى — أظن هذه العبارة ذكرتك أديبًا فذًّا هو المرحوم إسكندر العازار، إن كنت ممن يقرءون ولا يمرون كبعضهم مرور البقرة على قبر صاحبها — ويعتذر عن هذا الفهم المغلق برأي شعراء أوروبا الرمزيين فيقول: «وإنما أريد من الشاعر البارع كما أريد من الموسيقي الماهر أن يفتح لي أبوابًا من الحس والشعور، ومن التفكير والجمال، وما أشك أن المتنبي قد وُفِّق إلى هذا التوفيق كله في هذه الأبيات.»

وفي غيرها أيضًا، وهذا ما كنا نتمناه. تمنينا أن تحس ولو مرة لئلا نشك فيك، أما وقد فعلت فلنتلُ ترنيمة الشكر …

ويختم هذا الفصل معتذرًا عن ترك درس قصائد أخرى، وينصح للقارئ أن يتدبَّر مثله قصائد أخرى سماها له مثل: «على قدر أهل العزم تأتي العزائم»، «أراع كذا كل الأنام همام»، «ذي المعالي فليعلون من تعالى»، «الرأي قبل شجاعة الشجعان». ولكنها محاولة تفلق، فعندي ألا يُجرِّبها أحد.

وينظر طه نظر المؤرخ البصير إلى الأبيات التي يراها تتصل بحياة أبي الطيب السياسية في مصر والعراق، تلك التي كان يُعرِّض فيها بمنافسي سيف الدولة ككافور والخليفة نفسه، فيصيب كثيرًا ويخطئ قليلًا؛ أخطأ حين ظن أن المتنبي قصد إلى معز الدولة بقوله:

فواعجبًا من دائل أنت سيفه　　أما يتوقَّى شفرتي ما تقلدا؟!

فيرى الشاعر يهاجم الخليفة تصريحًا لا تلميحًا ويرسل إليه نذيرًا لا لبس فيه، وما هذا إلا صورة شعرية أعجبت الشاعر فما نزل عنها ولا بالى بعواقبها.

ويقول في هذا البيت:

إذا كان بعض الناس سيفًا لدولة　　ففي الناس بوقات لها وطبول

غير الذي قاله ابن عباد، ويراه مع روائع المتنبي، وللناس فيما يعشقون مذاهب.

ويمر الأستاذ بشعر المناسبات فيرذله أي رذل ويكيل له ولقائله الاحتقار بالمد، وهذا أقل ما يستحق وإن كان قائله المتنبي، أما هذا الشعر الذي يقوله البلداء في هذا الزمن فعليه لعنات يوم أيوب ألف دهر.

وقد أحسن الدكتور جدًّا إذ دل على شعر المناسبات المتنبئي؛ فقد ظن سواد الأدباء أن شعر أبي الطيب كله شعر مناسبات، ولو تأملوا قليلًا بعيون أنفسهم لميزوا هذا من ذاك.

وبعد أن يشبع من ازدراء هذا الشعر ينتقل إلى النظر في إنذار المتنبي لأميره بالذهاب عنه فيجيد التحليل والتقدير، وما أحسن وصفه نفسية المتنبي بعد إنشاده: «واحرَّ قلباه» فهو يصورها أحسن تصوير بقوله: وقد خرج المتنبي من هذا المجلس آمنًا كالخائف وخائفًا كالآمن. ومثل هذا في الحسن قوله من قبل في هذا البيت:

فلا يتهمني الكاشحون فإنني　　رعيت الردى حتى حلت لي علاقمه

«فلست أدري لماذا وجدت فيه حلاوة مرة لا آخر لها.»

ليته يشعر دائمًا مثل هذا الشعور، وسواء عندنا أدرى أم لم يدرِ. ويختم الكلام على المتنبي في حلب بقوله: «والغريب أن افتراق هذين الصديقين كان شرًّا عليهما جميعًا.»

أَبعِد اللهم عنا هذا الشر لندخل أرض مصر آمنين ونزور الفسطاط، ونرى ذلك البحر الذي أزاره الشاعر حياته وهواه، فأبصر الوجه الذي كان إليه تائقًا، ولقي المروري والشناخيب دونه، اللهم آمين.

عند الشمس السوداء

أقبل الشاعر على الفسطاط بعدما تغمرت خيله من النيل، واستذرت بظل المقطم، فإذا بالمرعى عابس لا يُحرِّك شهوة؛ فاستعاذ بشيطانه الرجيم، فألهمه: كفى بك داء أن ترى الموت شافيًا ... هذا الشطر، وحده، يستوعب وحشة الشاعر في الوادي، وما ألقته سحنة كافور من الرعب في نفسه. كأني به توقع قبحًا مقبولًا، فإذا به يرى بشاعة عبقرية فاضلة على الكفاية، فنكدت عيشه النظرة الأولى، وعلم أنه استبدل بغزاله قردًا، فأدمى شفتيه ندامة وصاح ساخرًا من نفسه ومن ممدوحه:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقًا   إليه وذا اليوم الذي كنت راجيا

واستقر في مصر على مضض يرثي نفسه وأميره المحبوب، ويهزأ بممدوحه البغيض، وكأني به قد عناه، قبل أن يراه، حين قال:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى   عدوًّا له ما من صداقته بد

وعُنِيَ طه بدرس مقام الشاعر الجديد الذي كان يتهدَّد به سيف الدولة حين قال: لئن تركنا ضميرًا عن ميامننا ... فإذا بالندم قد أكل قلب الشاعر قبلُ قلب الأمير. قد فرَّق طه أحسن تفريق بين المقامين، في حلب والفسطاط، وأجاد في الفصلين الأولين من الكتاب الرابع، وزبدة ما مخضه أن البطالة والخمود يشغلان أبا الطيب في نفسه. ولطه آراء طريفة حين يؤرخ فيمشي مشية صاحبة المنخل، أما إذا جاءت نوبة النقد فيذكرك أبا مرقال.

دلته حياة المتنبي الجديدة على سذاجة لأنه انخدع، ورأى في كافور الذي عبر عنه بالمصريين سياسيًّا لبقًا لأنه خدع؛ فالمتنبي «كان شاعرًا كغيره من الشعراء ورجلًا كغيره من الناس، ظن نفسه حرًّا ولم يكن إلا عبدًا للمال، وظن نفسه صاحب رأي ومذهب ولم يكن إلا صاحب تهالك على المنافع العاجلة» (ص٥٣٧). ثم يقابل بينه وبين المعري الذي

أنكر الملوك والأمراء وزهد في التقرب إليهم، حتى قال كالجازم: «ولم يكن أقل شاعرية من المتنبي.»

أما إعراض المعري عن السلاطين فأسبابه معلومة؛ قد رأيناه يدغدغ أم دفر في العراق فتعرض عنه مجفلة ويرجع من بغداد رجعة مشئومة تنكر على طه قوله … أما تقويم شاعرية أبي العلاء فليس هنا محله، وقد سعرناها مرارًا، «وكفاك من القلادة ما أحاط بالعنق.» كما يعبِّر القدماء، وإذا كان الحب يُعمِي عن المساوئ فالبغض يُعمِي عن المحاسن والحقائق كما قال الجاحظ، وحسبنا من طه اعترافه أن هذه العصا من تلك العصية.

ويتمخض طه ويتوجع ليرسلها صرخة داوية تزعج الحي — لا أدري إذا كانت الأخيرة — فيقول: «ولكن الغريب أن المتنبي لم يخدع نفسه وحدها، وإنما خدع معها كثيرًا جدًّا من الناس فظنوا به … وليس هو من هذا كله في شيء، إنما هو رجل من أهل زمانه ولم يمتز منهم بأخلاقه إنما امتاز منهم بلسانه» (ص٥٣٩).

وهل كان يظن أنه يمتاز منهم بأذنيه وذنبه؟! … ثم يراه: أقبل على كافور وضيعًا ذليلًا قد هان على نفسه فهانت نفسه على الناس، وأنه لم يصف أحدًا كما وصف نفسه حين قال:

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الكر وحده والنزالا

أحشفًا وسوء كيلة يا أستاذ؟! لا أخلاق، ولا إباء، ولا شجاعة أيضًا، هذا بغي. أنسيت ما قلته؟! (ص٢٣٩). في وصفه لمصرع أسد بن عمار: «فهذا كلام يكفي أن تنظر إليه نظرًا سريعًا لتحس ما فيه من جمال وروعة وترى فيه فتوة وقوة، ما أرى إلا أن الشاعر قد استعارهما من نفسه وخلعهما على ممدوحه … إلخ.» ثم في (ص٣٢٠): «إن أبا تمام والبحتري لم يشتركا في الجهاد كما اشترك فيه المتنبي، ولم يشهدا مواقعه كما شهدها المتنبي.» فهل من يجاهد ويحارب؟ هل من يهاجم الأمير الحمداني في ديوانه المحبوك، ويخرج منه آمنًا كالخائف كما قلت، ثم يرتمي بين سواعد الجبال، وفي أحضان الفيافي والتنائف، لا تروعه الطريق المقنَّعة يفضل أزار لبنان الذي لا تُحَل حبوته إلا في تموز وآب؟ هل يكون هذا جبانًا يطلب الكر وحده والنزالا؟! … ثخينة يا دكتور. المتنبي أشجع من مشى عليها، وهو من المفارد الذين يُغيِّرون وجهها، وكان لو ساعد المقدور ينتصر … إن بني إسرائيل خرجوا من مصر سائرين في خفارة إلههم الدموي

رب الجنود، فشق لهم البحر الأحمر فعبروا، وكان فرعون وقومه من المُغرَقين. وفجَّر الرب من الصخور ينابيع، وتَقَدَّمهم عمود الغمام نهارًا، وعمود النور ليلًا، ورزقهم المن والسلوى و… و… أأقص عليك التوراة، وما جاء في الزبور من تغني داود بهذا الظفر لتعذر المتنبي على مقصورته؟! … أما المتنبي فأراه أعظم من أمة كاملة، انصرف وحيدًا ما معه إلا الصبر، من وجه الذي:

يدبر الملك من مصر إلى عدن إلى العراق فأرض الشام فالنوب

لا يعاونه رب ولا تؤازره معجزات، أتظنه فعل ذلك ليطلب الكر وحده والنزالا؟! فألف مرحى لهذا النقد … هذه غلطة بألف يا شاطر، إياك أن تعيدها …

ويلوي طه كجران العود على نفس الشاعر مناديًا متفجعًا كأنه ينعاه إلينا لنؤجر فيه: «ماتت نفس المتنبي … ماتت نفس المتنبي … ماتت نفس المتنبي، أو كادت تموت، ولم يبقَ منها إلا رمق ضئيل لم يكن خير ما بقي منها، إنما كان شر أجزاء نفسه وأهونها على الناس حين يلتمسون الخلق والفلسفة، وكان خير أجزاء نفسه وأكرمها على الناس حين يلتمسون الشعر والفن والغناء.»

ليس لك أن تسأل كيف كانت أمس فلسفة المتنبي أساس الفلسفة العلائية النبيلة، ولا كيف أمست الآن شر أجزاء نفس المتنبي؟ لا ولا أن تقول كيف يكون الأصل فاسدًا والفرع صالحًا؟ إن هذا لا يعنيني ولا يعنيك، فعميد كلية الآداب كسلاطين آل عثمان مقدس غير مسئول … ومن شاء فليؤمن.

ويلاحظ الأستاذ بلاشير أن كافورًا طلب إلى المتنبي وصف دار جديدة انتقل إليها فلم يزد أبو الطيب على وصف كافور، وتهنئته بهذه الدار؛ فتوحي كلمة بلاشير هذه إلى طه فصلًا كاملًا بحث فيه وصف الطبيعة في شعر المتنبي، فرآه معرضًا عنها لانشغاله بنفسه والناس. أما الذي لاحظته أنا بهذه المناسبة فهو أن طه يحسن جرَّ الخيط إذا استلمه، وأنه أبدًا في حاجة إلى من يسلمه إياه، وبلغة أوضح: إن طه فاعل ماهر في التمهيد والتعبيد، أما أن يخطط طريقًا فليس هذا شغله …

لا أدري كيف يكون وصف الطبيعة والعمران؟! أحين يقف أبو الطيب أمام الأهرام كما وقف إسماعيل صبري؟! أليقول قصيدة من طراز «دار البطيخ» كابن الرومي؟! شتان بين المزاجين والعقلين! المتنبي ابن الفلاة والعراء، وربيب الصحراء والبيداء، لا

يستهويه من مشاهد الطبيعة ما يستهوي ذلك الموسوس المتطير، الذي يخشى الناس كالطفل النفور؛ فيهرب منهم ليغطي وجهه بذيل أمه …

إن تلك النظرات التي ألقاها المتنبي على الطبيعة عرضًا يزخر وجيزها بما لم تتحمله مطولات ابن الرومي، وهو لا يستفزه من مشاهدها إلا ما كان فذًّا كشعب بوان وجبال لبنان وغيرها من غرائب الكون وأعاجيبه، فتقع عليها قريحته وقوع النحلة على الزهرة تلثمها وتناجيها هنيهة وتنثني عنها بالشهد. أما ابن الرومي — وله قليل أحلَّه المحل الأول — فدودة ترعى، تلزق بالجذع وتنبطح على الورق ثم لا تتحلحل حتى تمتص الماوية وترعى اللحاء وتقرض القش. وإني لأعجب من عشاقه — في آخر هذا الزمان — كيف يخصونه بالتشخيص وقد سبقه إليه أبو تمام والبحتري وغيرهما كما ذكرنا … فابن الرومي «شاعر البيت» وشاعر الظل ينشده للطبيعة، وقد علمت أن ابن الرومي يطلب أن يُكفَى مئونة السفر وتأتيه الصلة إلى داره محلوقة منتوفة كما اقترح على أحمد بن ثوابة، وأدركت جزعه وبلادته ووقفت على سر غرامه بالطبيعة التي لا يراها إلا متبرجة …

أما أبو الطيب فركب شعره، في وصف الطبيعة، إلى ممدوحه فشانه كما تشين الجلال والقرب الخيول الكريمة، ولكنه في كل حال وصف الخوارق وصفًا رائعًا جدًّا، وقليله خير من كثير غيره عند من يقوِّم الأشياء ولا يزنها بموازين تأخذ وتعطي كموازين طه الأدبية.

وتروق طه الرقة والغناء في شعر المتنبي الكافوري، فيرى «أن شاعرنا يحب سيف الدولة ويرجو نائله، وأنه كان يبغض كافورًا أشد البغض ويحمل نفسه على ما لا تريد، فكان صادقًا أمام نفسه حين مدح سيف الدولة، وكان كاذبًا منافقًا أمام نفسه حين كان ينشئ المدح وينشده في كافور، فلا غرابة إن أجاد في مدح سيف الدولة، وإذا أُتِيحت له الإجادة في كافور فهذا هو الغريب العجيب» (ص٥٥٦).

قلت في مطلع هذا الفصل، وأقول أيضًا، فمجال القول ذو سعة: إن من يبرح أفخم نادٍ يزينه أمير أروع في عرنينه شمم ينفر ويشمئز؛ إذ يقبل على مثقوب المشفر والمنخر في حضرة فيها:

من كل رخو وكاء البطن منفتق لا في الرجال ولا النسوان معدود

ولا دواء أدوأ لدائه من كظم عواطف البغض التي فتحت للفن منفذًا عجيبًا، يمده حقد الشاعر على صاحبه الحمداني، وانتقامه لنفسه ممن حذره وأنذره فما نفع، فأرسل الحمم والشرر؛ إنها رحلة كلها خير وبركة يا دكتور، فلو بقي المتنبي عند أمير حلب لنضب وجفَّ. ولا ينسَ الدكتور أن شاعرنا فلاح ماهر والأرض السوداء مغلال، فشخصية كافور كانت مرعى خصيبًا لقلم الشاعر العظيم فلم يسلم مغرز إبرة في جلد ذاك الأسود فجاء الوشم رائعًا ... وألح على تلك الدمنة فلم يدع منها زنقة إلا استغلها. وفي هذا روعة الفن المتنبئي المصري، فعلينا أن نتقرَّاه على أشعة الفن خاصة، وأشدنا ضلالًا من يحسبه حقائق كله، فليس كافور في عقله كما صوَّره الشاعر حين رأى النهى كلها في الخصي، كما أن ذاك «الشعر» الذي رآه جرير من قبله، لم يكن: كعنفقة الفرزدق حين شابا ...

أما الغناء في شعر أبي الطيب الفسطاطي الذي أدهش الدكتور فهو درس ينفعه إذا راجع «الأدب الجاهلي»، فمنه يتعلم أن الشاعر يلين ويشتد في القصيدة الواحدة فلا يتمسك في قابل بحبال المتمشرقين، وحجته الواهية أن كل شعر تقل كلماته عن الرطل الشامي وزنًا ليس بشعر جاهلي وصاحبه كالغول والعنقاء.

ويعد قصائد المتنبي في كافور ليقول لنا: «ومن الخطأ أن يُظَن أن المتنبي قد خص كافورًا بهذه المدائح.» فتحسب لهول ما طرق أذنيك أنك عثرت على حجر الفلسفة، فتتهيأ كالقادم على جليل، حتى إذا سمعت: «وإنما الصواب أنه جعلها قسمة بين ثلاثة أشخاص: سيف الدولة، والمتنبي، وكافور.» ضحكت وأرخيت ثوبك وشمرت عن ساقيك لتخبط مع طه في المهمه الواسع.

لست أدري ماذا أُسمِّي هذا في الأدب، أمفاجآت؟ ولكنها تافهة، وطه يكثر منها جدًّا، إنه يخلق ما لا يخطر لمخلوق ببال ليعارضه بشيء من عنده؛ فمن قرأ المتنبي مرة أو سمع به يعلم أنه يخص نفسه بكثير من نشيدته، وخصوصًا حين يكون الممدوح هزأة لا يحتشم محضره ككافور.

ويرى طه أبا الطيب معرِّضًا لا مصرِّحًا بقوله:

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكًا للعراقين واليا

أما كيف يكون التصريح فلا أدري! وهل يكتب الشاعر بالمساس؟! الله أعلم.

ويترك اليائية إلى البائية الرائعة: «من الجآذر في زي الأعاريب»، فيرى في غزلها رمزًا وإيماء، وينتهي إلى البيت الذي فتن القدماء:

أزورهم وسواد الليل يشفع بي　　　وأنثني وبياض الصبح يغري بي

«فيحب أن يُعجَب به ولا يظفر بما يريد.» ويحدثنا عن الطباق الذي فيه كأنه مصدر لروعته، مع أن جمال البيت لا ينبثق من هذا الطباق المخمس الذي عظمه الثعالبي، ولأجله سُمِّي البيت أمير شعر المتنبي، أما أنا فأرى أن الطباق لم يخطر ببال الشاعر، والدليل على ذلك قعود كل لفظة في محلها بلا كلفة. وبعد الجدل المعهود، يقول طه: «وهذا الطباق نفسه قد يرضيني لولا أنني أجد في القافية انحدارًا ثقيلًا على السمع أشد الثقل.»

لو ترك الأستاذ «أشد الثقل» كان أعدل، فمثل هذا كثير في الشعر العربي حتى في الذي اختاروه للغناء مثل: قال لي أحمد ولم يدرِ ما بي. ولكن هذا لا يمنع أن يكون هناك بعض الثقل كما أحسَّ طه، والحكم للأذن في القافية لا للعين، وبإرشاد الأذن يهتدي الشعراء، فهنيئًا للرهيف الحس.

ثم ينظر في المدح فلا يرى المتنبي هازئًا بكافور ولا معرضًا به كما زعموا، ولكنه «صادق في الغرضين وكاذب في وقت واحد!» أما نحن فسيَّان عندنا صدقه وكذبه، فلسنا في موقف العرض ننظر في كتابه؛ فالذي يعني الفن من الصدق غير ما يعني اللاهوتيين والمجتهدين ... إننا نُكبِر كذب هذا الفن إذ أشبه الصدق، ونحمد القَدَر الذي سلَّط هذا النسر على تلك الفريسة؛ فالمتنبي مصوِّر فذٌّ ظهر جبروت عبقريته في سحنة غريبة، أظفره بها جده الفني لا السياسي، فليست الأشخاص كلها تعين الفن والنبوغ.

أما السخر الذي يحاول طه إنكاره فظاهر كالعنزة البلقاء، وما خفي على كافور اللبيب، ولكنه تباله بالعرفان كصاحبات عمر، فمن يُصدِّق أن سيد مصر الفطن والعبد الداهية الذي سموه الحجر الأسود يحل من البلاهة منزلة لا يحس معها سخر الشاعر الذي يقول له:

تفضح الشمس كلما ذرت الشمـ　　　ـس بشمس منيرة سوداء
وما طربي لما رأيتك بدعة　　　لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب

فدى لأبي المسك الكرام فإنها سوابق خيل يهتدين بأدهم
أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقًا إليه وذا اليوم الذي كنت راجيا

فلولا الشك في هذا المديح ما قال الشاعر لكافور:

وإن مديح الناس حق وباطل ومدحك حق ليس فيه كذاب

وحسبنا شاهدًا على مقدرة الشاعر العظيم أن يخدع اليوم أستاذًا جليلًا كطه حسين، فيحسب ذاك الهزل جدًّا وتلك السخرية مديحًا، والفن الرائع خدَّاع ...

ونظر طه في الدالية والميمية والبائيتين الأخريين فرأى بعد الجمع والطرح والضرب والقسمة أن «المتنبي لم يكن يستحق أكثر مما أخذ من مال الأمير.» حتى خِفْتُ أن يقترح إقامة الدعوى على تركة الشاعر ... ولكنه رضي، والحمد لله، رأسًا برأس ولم يشغل الحكومة المصرية في هذه الأزمة!

ويصل إلى: «حسم الصلح ما اشتهته الأعادي»، فيحكِّم فيها عاطفته تحكيمًا أشعريًّا، ويصفع الفن في قفاه صفعة ملعونة، فيراها من أجمل شعر المتنبي وأصدقه في تصوير السياسة المصرية، فيقول: «ومن أبياتها ما يمكن إنشاده والتمثل به في هذا العصر الذي نعيش فيه في هذا الطور من أطوار تاريخنا الحديث» (ص٥٨٧).

حيَّرني هذا الحكم؛ فرحت أفتِّش عما أعلل به إعجاب طه وانشداهه، فوجدته في هذه القصيدة عينها، فداويته منها بها كمجنون عامر. قال المتنبي في حسم الصلح:

إنما تنجح المقالة في المر ء إذا صادفت هوى في الفؤاد

فلو توافق كل قصائد المتنبي هوى طه السياسي البلدي لكان سيد الشعراء وأشرف الناس أخلاقًا وأسماهم فلسفة. لقد كاد يقضي لها بالتعليق على جدران الجامعة المصرية «لمطابقتها مقتضى الحال ...» وما بهذه العواطف يُقاس الفن. إنني أُذكِّر الدكتور، وهو سيِّد العارفين، بمقال النقَّادة برينتيير وردِّ أناتول فرانس عليه (الحياة الأدبية، جزء ٢) فلعل فيه بعض الهداية.

حاشية: وبهذه المناسبة أسأل الدكتور: أعنك أخذ تلميذك الطاهر زكي مبارك هذه الهندازة؟! فقد خبَّرتنا جريدة المكشوف أن الصداقة من عيارات زكي الأدبية. فإذا قوَّمنا

الأدب بما يحك لنا من جرب محلي وقدَّرنا فن الناس بما نحب وما نكره منهم، فيا خيبة الأدب! لقد أكبرنا فتحكم الجليل، وليس فينا من ينكره عليكم، ولكن احذروا التخييم في الشاطئ ... فبوادره ظاهرة.

«حسم الصلح» قصيدة طيبة، ولكن في ديوان المتنبي أطيب منها كثيرًا ولم يعجبك؛ لأنه لم يوافق هواك ولا يلابس أحوالكم المصرية. إن هذه العلل العارضة — الهوى والصداقة — لا تصلح مثلًا للفن، وإن كان محلها منه كالتوابل من الطعام، فلنفتش عن كمية الغذاء قبل كل شيء.

إن شعر المتنبي ثلاثة أقسام: قسم مات وصار رمة، وقسم يلائم نفسية البلاد العربية وهذا يظل حيًّا ما دامت أرضها ملعبًا وملهى للدخيل، وقسم لا يموت أبدًا وهو الشعر الإنساني. وهناك شيء آخر في هذه الأقسام ثلاثتها يستيقظ كلما أيقظته، هو الفن المتنبئي الذي لا يموت؛ فكلما فتحت الديوان يبرز أمامك المتنبي بلحيته وكشرته، فيعيد حقبته جذعة، بكافورها وسيف دولتها وضبتها، وهذا هو الفن كيفما كان.

وإليك الآن نموذجًا من رديء استحسنه طه جدًّا؛ لأنه أحبه:

لا عدا الشر من بغى لكما الشرْ ... رَ وخص الفساد أهل الفساد

أنتما ما اتفقتما الجسم والرو ... ح فلا احتجتما إلى العواد

هذه دولة المكارم والرأ ... فة والمجد والندى والأيادي

كسفت ساعة كما تكسف الشمـ ... ـس وعادت ونورها في ازدياد

فيقرِّظها طه بقوله: «وانظر إلى هذه الأبيات التي يملأها الحنان، أرأيت أجمل من هذا الكلام وأبرع من هذا التصوير ... إلخ» (ص٥٩١) مع أنها، كما رأيتها، أشبه بدعوات العجائز. لعل جدة المتنبي طلبت له ليلة القدر طلبة قُبِلت فأُعجِب طه بقصيدته هذه وخلا كلامه عنها من «لو» و«لكن»!

ويتناول قصيدة: «عدوك مذموم بكل لسان»، فيقف عند هذا البيت:

ولله سر في علاك وإنما ... كلام العدى ضرب من الهذيان

فيخطِّئ آراء القدماء في هذا البيت ويراه مدحًا محضًا، ورأيه هنا أوجه وأمثل من آرائهم، فلو كان المتنبي يؤمن بالآخرة بعض إيمانه بالحظ لدخل الجنة بثيابه، أليس هو القائل:

هو الجد حتى تفخر العين أختها وحتى يكون اليوم لليوم سيدا
أقل فعالي بله أكثره مجد وذا الجد فيه نلت أم لم أنل جد

ثم انداحت دائرة هذا الإيمان بالحظ حتى قال للأسود:

أرد لي جميلًا جُدت أو لم تجد به فإنك ما أحببت فيَّ أتاني

وينتقل الأستاذ إلى المتنبي السياسي، فيرى «إلمامه بالسياسة المصرية يسيرًا؛ لأنها لم تكن سياسة حرب وقتال — نسي أنه يطلب الكر وحده والنزالا — وإنما كانت سياسة مكر ودهاء.» ثم يصف لنا حياة المتنبي عند كافور وما فيها من قنوط ويأس، فيرينا الشاعر تاعسًا بائسًا.

ويشرح قصيدة الحمى «ملومكما يجل عن الملام»، فيراها فوق الفن: «لأن حزن هذا الشاعر العظيم قد تجاوز الفن وصار أعظم منه وأبعد مدى.» وتجيء نوبة: «صحب الناس قبلنا ذا الزمانا»، فيشرحها ويقول: إن الفلسفة العلائية انبثقت منها. ثم يذكر: «بمَ التعلل؟! لا أهل ولا وطن»، ويحب لك أن تقرأ هذه القصيدة وتقرأها؛ فهي من أبقى شعر المتنبي وأرقاه (ص٦١٠) فاقرأها إذن واقرأها … وإن كان لي شيء أقوله في هذه المرحلة من نقد طه؛ فهو أنه نظامي المذهب في — النقد — لا يقول بالمنزلة بين المنزلتين …

وهنا، وهذا غريب، يعتقد طه كعجائز لبنان اللواتي يعللن موت غير الأبرار ومصائبهم بغضب الله؛ فيقول: إن الزمان يعاقب المتنبي على ما أظهر عند سيف الدولة من بغي وكفر للنعمة وجحود للجميل، فأقسم — أي الزمان — لينغصن عليه حياته في مصر تنغيصًا.

لست أدري كيف يكون الرجل باغيًا طاغية وتموت نفسه ذاك الموت الأسود كما نعاها إلينا طه؟! وهل ماتت نفس يدرسها الناس كل يوم ولا ينكشف لهم إلا القليل من سرائرها؟!

وينظر طه إلى هجو الشاعر كافورًا والمصريين ومصر فلا يراه شيئًا غريبًا، وهذه رحابة صدر ذكَّرتني المأمون حين جاءوه في قتل دعبل الخزاعي فخيَّبهم. لقد أنصف الأستاذ كل الإنصاف، فهذا الهجاء يُقرَأ كفنٍّ لا كذم لأمة كريمة، والمتنبي — في رأي طه — قد وُفِّق إلى إجادة الهجاء أكثر مما وُفِّق إلى إجادة المدح «وهو قد أضحك الناس من كافور، ولكنه قد غض من نفسه عند الناس؛ فالناس ينكرون الشاعر الذي أعطى ثم أخذ، ومنح ثم استرد، وقال ثم كذَّب نفسه، وهم حين يضحكون من هذا الشاعر لا يبخلون عليه بالإعجاب والإكبار، يُكبِرون فنه وبراعته، ولكنهم يُصغِّرون رأيه ويحقرون خلقه؛ فالمتنبي في قصته مع كافور كلها صغير حقًّا، صغير حين مدح وصغير حين هجا.»

قلت: إن غراب المتنبي كان أدهى من غراب لافونتين، فما ترك الجبنة للشاعر … وكثيرون فعلوا مثل المتنبي، شربوا من البئر ورموا فيها حجرًا، فلا تَلُمْهُ … فكافور كان أحقر وأخس؛ لأنه قَبِلَ هذا المدح المخزي، بل استعطاه وجزى عليه الشاعر كذبًا ووعودًا! وفي كل حال أرى صفقة كافور رابحة، فحسبه هذا الذكر؛ فلولا شعر المتنبي ما ذكره أحد بلسان … لم يطلب المتنبي مالًا من كافور، بل ولاية عشقها صغيرًا ومات على حبها، وكافور وعد ولم ينجز. إنني أميل جدًّا إلى الشك بسيب كافور ونائله، فليس المتنبي أول شاعر خاب في مصر وعاد هاجيًا.

ويتناول طه اليائية:

أريك الرضا لو أخفت النفس خافيا

فيقول فيها بعض كلماته المعهودة: جميل، أو غير جميل، لا بأس به، إلخ. ثم يقول في هذا البيت:

وإنك لا تدري ألونك أسود … من الجهل أم قد صار أبيض صافيا

إنه «مبالغة سخيفة فلم يكن كافور يُظَن به الجهل إلى هذا الحد.» ونحن أيضًا لم نكن نظن أن الدكتور يفهم الشعر هذا الفهم! وهو لو تبصر قليلًا لأدرك أيضًا أن هذا ممكن، وتفكير المتنبي صحيح؛ فالمرء يألف قبحه، وقبح من يألفهم ويخالطهم …

وعند طه أن الميمية أجود هجاء قاله المتنبي في كافور، وقد سردها الدكتور كلها، أما نحن فنكتفي ببعض أبياتها لضيق المقام:

من أية الطرق يأتي مثلك الكرم؟! أين المحاجر يا كافور والجلم؟!
جاز الألى ملكت كفاك قدرهم فعرَّفوا بك أن الكلب فوقهم
لا شيء أقبح من فحل له ذكر تقوده أمة ليست لها رحم
أغاية الدين أن تحفوا شواربكم يا أمة ضحكت من جهلها الأمم؟!

قلت: لو عاد المتنبي اليوم ووقف على طلول شواربنا فما تراه كان يقول؟! …

الفرار والنهاية

وفي يوم عرفة سنة ٣٥٠هـ جاش صدر المتنبي، فقال الدالية الشهيرة: «عيد بأية حال عدت يا عيد.» القصيدة من آيات المتنبي، وفيها ما يلائم هوى كل نفس وخصوصًا ذات الآلام الخفية، فما قُرئت على طه حتى هام بهذه الأبيات الأربعة هيام دانتي ببياتريس:

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئًا تتيمه عين ولا جيد
يا ساقييَّ أَخَمْرٌ في كئوسكما أم في كئوسكما هم وتسهيد؟!
أصخرة أنا؟! ما لي لا تحركني هذي المدام ولا هذي الأغاريد؟!
إذا أردت كُمَيْت اللون صافية وجدتها وحبيب القلب مفقود

وإليك ما قال في تقريظها: «لا أعرف أجمل منها ولا أصلح للغناء … أما أنا فمفتون بهذه الأبيات، وبالثلاثة الأخيرة منها خاصة، وما أعرف أني وجدت في كل ما قرأت من الشعر العربي ما يشبهها جمالًا وروعة ونفاذًا إلى القلب، وتأثيرًا في النفس. ومهما أحاول فلن أستطيع تصوير ما يملأ نفسي من الحزن حين أسمع تحدثه إلى ساقييه وسؤاله إياهما عما في كئوسهما: أخمر هو أم هم وتسهيد؟! ومهما أَقُلْ فلن أستطيع أن أصوِّر إعجابي بهذا البيت الذي يسأل فيه عن نفسه: ما له لا يطرب للخمرة ولا يطرب للغناء؟! وما أعرف بيتًا يصوِّر السكون وجمود النفس وموت القلب خيرًا من هذا البيت، وهو على تصويره الرائع للسكون والجمود والموت من أشد الشعر تحريكًا للنفوس وإثارة للطرب الحزين في القلوب» (ص٦٢٩).

ليس من الكياسة أن نقف حيال هذا الإعجاب الغريب لا نبدي ولا نعيد، فالمروءة الأدبية تقضي علينا أن نُعِين أخانا وننصره على حيرته، فلو حلَّل طه نفسه كما حلل نفس المتنبي لاستولى على ذلك السبب. لعن الله ذلك الحلاق الذي داواه صبيًّا فقد جَنَت يده الأثيمة على النبوغ والأدب! لقد آلمني حزن الأستاذ حتى وددت، وربي شهيد عليَّ، لو أستطيع أن أشاطره البلوى، فعين واحدة تكفي لقضاء نهار مالت شمسه. لقد صوَّر طه نفس الضرير وشعوره في الأعياد والمواسم من حيث لا يدري، فلست أشك أبدًا، وإن لم أَرَه، أن طربه حزين وابتسامته فاترة، وبهذه الحسرة يستقبل الأعياد، فلا يُحزِن الله الأستاذ الكبير فبصيرته النيِّرة خير من ألف عين.

وينفض طه عنه الكآبة إذ يبلغ قول أبي الطيب:

نامت نواطير مصر عن ثعالبها وقد بشمن وما تفنى العناقيد

فيرى أن الشاعر أُلهِم البلاغة والحكمة حقًّا حين صوَّر مصر أصدق وأبرع تصوير ... لست أذكر هنا «العاطفة البلدية»؛ فهذا البيت من وثبات المتنبي التي ينماز بها من شعراء العرب، ولا أبالغ أن أقل من شعراء الدنيا أجمعين. وبعد الثناء والحمد ينتقل إلى المقصورة الخالدة: «ألا كل ماشية الخيزلَى»، فيخص بالذكر هذا البيت العبقري:

وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا

ثم يسرد أبياتًا أخرى رائعة ويجمل الكلام قائلًا: «إن لمصر على المتنبي فضلين؛ فهي قد رقَّت غناه وعلمته الحزن الطويل العميق والتأمل الذي كاد يرقى به إلى الفلسفة، وهي قد علمته الهجاء اللاذع الممض الذي يبقى على الدهر ولا يخلو من نفع وموعظة» (ص٦٣٥).

ويلذ لي أن أذكر أيضًا صورة رائعة رسم بها طه حياة المتنبي في مصر، قال: «فلما انتهى إلى مصر واستقر في ظل كافور أُتِيح له السكون والهدوء ولم يعرض له أحد بكيد أو حسد ولم يضيق عليه في حياته المادية، وإنما وُضِع على نار هادئة من الوعد والإخلاف؛ فنضجت نفسه نضجًا بطيئًا ولكنه نضج صحيح.»

قلت: ونحن نأكل كل يوم هذا الشواء الشهي طعام اليدين الذي كان يسأل عنه حسان في أخريات العمر. إن المتنبي مدين بكثير لمصر، ولو بقي في حلب لم يزد على

ما قال، فالشاعر الملهم كالمتنبي يخلق من محيطه الملائم عوالم عجيبة، وكلما تهيأت له الأسباب باض وفقص كالجرادة.

ويهرب أبو الطيب من مصر، فيتبعه طه ليحصي عليه أنفاسه ويحدثنا عن قتله عبده في الطريق؛ لأنه يسرق متاعه، «فيصور استهانته بالحياة الإنسانية واستباحته الدم الإنساني في سبيل متاع يُقوَّم بالدراهم والدنانير.» وقد فنَّد هذا الرأي الفطير الأستاذ العقاد، واعتذر عن فعلة الشاعر التي هي «خليقة — في شرع طه — أن تسبغ على الشاعر لونًا أحمر قانيًا.»

وتذكَّر طه «الاندفاع البحري» بمناسبة الكلام على هذه المقصورة، وروى أبياتًا من فخر المتنبي ليعقِّب عليها بهذا الطعن المر: «فهذا الفخر الرائع البديع كله ينحل إلى يسير، وهو أن الشاعر قد فر من مصر فرار اللص، واندفع في الصحراء اندفاع الصعلوك، وقتل في طريقه عبدًا؛ لأنه سرق بعض المتاع.»

هكذا يرى طه نجاة جواد أضر بجسمه طول الجمام، ولا هو في العليق ولا اللجام. الحرب في النظارات هينة ... لقد جددت عهد قرقاش يا دكتورنا النزيه! أنسيت كم أكلت الصحاري من جماعات؟! أتجهل أنها لا تزال تزدرد قوافل النار والحديد؟! فأين كان عقلك حين أصدرت هذا الحكم الجزَّاري وسجلته على نفسك؟! لقد سبق تسفيه هذا الرأي، فليُراجَع.

ويحاول الدكتور معرفة أسباب اتجاه المتنبي لناحية دون أخرى، فليقرأ ذلك من تهمُّه معرفة هذه الأمور.

وأخيرًا يبلغ الشاعر حضرة ابن العميد ويقول في مدحه شعرًا كالشعر أحسن طه جدًّا في إجمال الكلام عنه بقوله: «إن المتنبي أخذ من ابن العميد أكثر مما أعطاه.»

فهذا الشعر الذي قاله أبو الطيب في مدح من ختمت به الكتَّاب — كما سجع القدماء — شعر ميت لا حياة فيه ولا نبض، فشاعرنا لا يبدع إلا حين يزجيه أمل واسع أو يحدوه غيظ صاخب.

وماذا عند ابن العميد؟ ... أما شعره عند عضد الدولة فجيِّده كثير، وقد أدرك طه ذلك وحيَّرته كثرة الإنتاج. فلا يتعجب الأستاذ؛ فالسراج المحتضر يرسل لهبًا رائعًا ثم يشرق بنوره وينطفئ، وهكذا الشاعر ولا سيما إذا كان أخا خمسين مجتمعًا أشده.

وأُعجِب طه بوصف شعب بوان، وباللامية الطردية، وغيرهما فظن — ولكن ليس أكبر الظن — أن المتنبي لو أقام طويلًا في بلاد فارس لتغير مذهبه الشعري تغيرًا قويًّا، ولجاز أن يُحدِث في الشعر العربي فنًّا جديدًا، لم يُسبَق إليه (ص٦٩٤). وآية ذلك تصريح رآه الأستاذ في شعر أبي الطيب. وهو لا يقف عند هذا الحد بل يقول شيئًا كثيرًا في شعر المتنبي الشيرازي ولكنك تخرج منه كما قالت تلك البدوية في علكة لم تمضغها: ما فيها غير تعب الأضراس وخيبة الحنجرة ... إنه يرى في هذا الشعر الشيرازي شيئًا غريبًا عجيبًا ولكنه لا يقول ما هو، و«يدهشه حقًّا ألا يكون النقاد — القدماء — قد التفتوا إلى ما يمتاز به شعر المتنبي في شيراز من سائر شعره، وأغرب من هذا — عنده — أن الأستاذ بلاشير لم يكد يشعر بهذا التطور العميق الذي أحدثته زيارة الشاعر القصيرة لفارس في شعره، مع أن الأستاذ بلاشير أوروبي وكان خليقًا أن يحس ما بين هذا القسم من شعر المتنبي وبين العقلية الأوروبية والفنية الأوروبية من تقارب ليس شديدًا ولكنه واضح كل الوضوح» (ص٦٩٤).

لا أدري لماذا يستغرب طه بهذه الدهشة قلة فهم الأستاذ بلاشير وضعف شعوره بهذا التطور الذي تراءى لطه، ألأنه أفهم للشعر العربي من القدماء؟! أم لأنه يدرك من أسرار اللغة ما لا يدركون ولا ندرك؟! فلو كان هناك بدع لأدركوه ولم يفتهم مهما دق وخفي.

أيُطلَب هذا عند من يعبِّرون عن المحصنات بالمهسنات، ويقولون في شرحها كان العرب يضعون نساءهم في حصون؟! ألم يبلغه أن «ألا جالا» هي «الله جعل» عند أساتذته السوربونيين؟! فكيف يطلب إدراك الفن العربي عند من يلفظون كمولى زياد الذي حدَّثنا عنه الجاحظ في بيانه، ويعظون كما روى الشدياق في فارياقه؟!

وبعدُ، فما لنا ولهؤلاء؟! فلنرجع إليك أنت يا دكتور، قلت: «وكم كنت أحب أن أطيل الوقوف عند هذا القسم من شعر المتنبي فهو من الناحية الفنية آثره عندي وأعجبه فيَّ وأحبه إليَّ، وهو خليق أن نقف عنده قصيدة قصيدة، وأن نفصِّله ونستخرج دقائقه ونضع أيدينا على موائد التطور فيه، ولكن هذا شيء لا نفرغ منه إن أخذنا فيه إلا بعد إطالة لم يبقَ يتحملها هذا الكتاب» (ص٦٩٥).

فلندع الهزل، أو الخلط — اختر لنفسك ما يحلو — وأجبني: أمطلوب في هذا الكتاب أن يكون صفحات معدودات؟! أتبيع الكتب مذارعة من الناشرين؛ ولذلك لا تكتب لهم إلا بمقدار؟! وإن كان هذا فلماذا لم تقتصر حيث فلقت الناس بالفأفأة والشأشأة والطباق والقرمطة ... إلخ؟ لماذا أشغلتنا باللف والدوران كالغرانق عند البيات؟! لماذا أطلت الوقوف عند ما يفهمه أبسط ناشئ ثم قطعت الحديث عن هذا النجم المجوسي الجديد الذي اكتشفته في سماء فارس؟! إن الدلالة عليه لا تحتاج إلى أكثر من سطر أو سطرين، فلماذا لم تقل ماذا رأيت؟! أنحن في ألف ليلة وليلة ليدرك شهرزاد الصباح؟! ... إنها لخيبة مُرَّة، ولكن عاقبتها يأس مريح ... لقد صحَّ بك قول الشاعر القديم:

تقاتل الشيب ولما تفعل   في لجة أمسك فلانًا عن فُلِ

ليتك أذقتنا لقمة واحدة من هذا السماط الذي مدَّته لك آلهة الفن، وتركتنا نفتش عن أخواتها. إنني أقترح عليك أن تفعل — كما وعدت — وتدلنا على الشيء الذي لم يفهمه أحد من العرب حتى ولا بلاشير الأستاذ الأعظم في لغة الضاد، ولست أقترح عليك أن تضع يدي على هذا الشعر الشيرازي، فأنا مثل توما أكتفي بأن أضع إصبعي فقط لأؤمن بك وبقيامة فن المتنبي الجديد؛ فكل ما قلته في هذا الكتاب — ما عدا التاريخ — ليس فيه ما يغري.

وما لي أعجب من هربك؟! أما عوَّدتنا من قبل ذاك؟! هكذا فعلت حين حدثت الناس عن أبي تمام — حديث الشعر والنثر — فأجَّلت درس فنه الشعري لضيق الوقت واعدًا أن تفعل في الكلام على البحتري، ولما تناولت البحتري رأيتك تسترشد بذوق أبي هلال العسكري فتأخذ قصيدتين أعجب هو بهما، وهكذا يضيق عنك ديوان البحتري فلا تجد فيه حاجتك الأدبية الفنية.

ويترك المتنبي عضد الدولة ساعيًا إلى حتفه، فيصدق طه كل ما رواه أبو نصر الجبلي عن مقتل الشاعر العظيم ناسيًا زعمه أن المتنبي لم يصوِّر إلا نفسه حين قال:

وإذا ما خلا الجبان بأرض   طلب الكر وحده والنزالا

ويراجع طه وسواس القرمطية، فيحاول أن يجعل لها يدًا في مقتل الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس.

بعد الفراغ

ختم الدكتور طه حسين كتابه «مع المتنبي» بفصل عنوانه «بعد الفراغ» فرأيت أن أجعله عنوانًا لهذا المقال الأخير، واقتسمناه بالسوية فكانت حصة الأستاذ رأيه في كتابه، وحصتي رأيي المجمل فيه، فاسمع إذن ما يقوله الأستاذ في السبعمائة الصفحة التي سماها «مع المتنبي»:

> إني حين أقبلت على صحبة المتنبي لم أكن جادًّا ولا صاحب بحث ولا تحقيق، وإنما كنت عابثًا أريد أن أداعب المتنبي أو أداعب خصومه وأصدقاءه جميعًا، ولكني لم أكد ألقى المتنبي وآخذ في الحديث معه أو الحديث عنه حتى صرفني عن اللهو العبث واضطرني إلى محاولة البحث والتحقيق … ودُفِعت في ذلك دفعًا عنيفًا حتى إذا انتهيت إلى حيث انتهيت وجدتني مكدودًا قد انتهى بي الإعياء إلى أقصاه، لم أقل للمتنبي أو لم أقل عن المتنبي كل ما كنت أريد أن أقول، فطويت الصحف وأرجأت الحديث حتى أعود إلى القاهرة، وكنت أريد أن استأنفه متى عدت فأفصِّل القول في فن المتنبي بعد أن فرغت من تفصيل القول في حياته، وأقف بنوع خاص عند أشياء لم أزد على أن ألمت بها إلمامًا … فما أكاد أبلغ القاهرة حتى تتلقاني الأعمال الجامعية فتستغرق أكثر جهدي ووقتي … فما أكثر ما بقي في نفسي من المتنبي! والله وحده يعلم أيُتاح لي أن أشفي من حديثه نفسي، أم تَحُول بيني وبين ذلك الحوائل والخطوب (ص٧٠٦).

إن هذا الكتاب إن صوَّر شيئًا فهو خليق أن يصوِّرني أنا — أي طه — بعض لحظات الحياة أثناء الصيف أكثر مما يصوِّر المتنبي، وإنه لمن الغرور أن يقرأ أحدنا شعر الشاعر أو نثر الناثر حتى إذا امتلأت نفسه بما قرأ فسجَّل هذا في كتاب ظن أنه صوَّر الشاعر كما كان، أو درسه كما ينبغي أن يُدرَس، على حين أنه لم يصوِّر إلا نفسه، ولم يعرض على الناس إلا ما اضطرب فيها من الخواطر والآراء.

فعنده أن شعر المتنبي لا يصوِّر المتنبي وإنما يصوِّر لحظات من حياة المتنبي لا أكثر ولا أقل، كما أن كتاب «مع المتنبي» وكل ما كتبه طه من كتب لا يصوِّره صورة صادقة تطابق الأصل وتوافقه؛ «فنقد الناقد إنما يصور

لحظات من حياته قد شُغِل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذي عُنِي بدرسه.

وقد تعجَّب طه من أنه قد انتظر هذه السن وهذا الطور من أطوار الحياة قبل أن يفطن لهذا الرأي ويطيل التفكير فيه.

قلت: فليقلَّ طه تعجبه ولوم نفسه؛ فليس هذا الرأي له، ولمثل هذا الزعم عنَّف برينتيير أناتول فرانس وجول لومتر منكرًا عيهما تحكيم الهوى في الآثار الأدبية، كما فعل الأستاذ في «مع المتنبي» فكان عاطفيًّا ذاتيًّا أكثر من فرانس. وكأني به قد أدرك هذا التقصير الفني، فاعتذر عنه بالأشغال الجامعية كما يعتذر بعض المؤلفين عن أغلاطهم بالتورك على الطبَّاع أو على صفَّاف الحروف. أما التماس صور الشعراء كاملة في دواوينهم فهذا لن نظفر به لأن الإنسان لا يستطيع أن يصور نفسه كما هي، وهو إن أفشى سرًّا من أسرارها بقيت أسرار يعز عليه إدراكها، ويفوته التعبير عنها؛ ولذلك جاءت دواوين الشعراء مختلفة في الدلالة، منها ما يدل كثيرًا ومنها ما يدل قليلًا، وديوان المتنبي أشدها دلالة على صاحبه. أما كتاب «مع المتنبي» فلست أقول فيه شيئًا بعدما أسمعتك رأي صاحبه فيه.

إن الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين بك أَقْدَرُ على تأريخ الأدب منه على نقده، وقد يكون لنشأته ولتكوينه العلمي أبلغ أثر في هذا؛ فالرجل معذور غير محجوج كما تقول الجاحظية. قد نشأ نشأة مستمع قصَّاص، ومن نشأ هكذا كان في التأريخ أبرع منه في درس النصوص التي قد تحتاج إلى إطالة نظر، ففيها ما لا تلقاه أول وهلة؛ ولهذا رجحت كفة «مع المتنبي» التاريخية وشالت كفة النقد؛ فالكتاب تاريخ ممزوج بنقدات عجاف مكرورة. وفي التاريخ أيضًا ظلمات كثيفة تُحوِج قارئ «مع المتنبي» إلى الاستعانة بكتاب منظم ككتاب الدكتور عزام.

إن قارئ «مع المتنبي» كراكب الصعبة، فطه يعلو فيه ويسفل كالماء، ويروح ويجيء كحائك يسدِّي، ولا سيما حين ينقد أو يحاول اكتشاف خصلة أو نحلة كقرمطية المتنبي … تراه واقفًا للشاعر بالمرصاد ويشد عليه كمن يتعمد الفتك، وهو لو أخلص للحق والفن لكان أعظم فلاحًا، فبينا نراه في حديثه عن أبي تمام يصطنع أسلوب المُدافِع — حديث النثر والشعر — إذا به في «مع المتنبي» يفتش عن العيب بالسراج، وإذا وجده ضحَّى وعيَّد، وإذا رأى لومة عدَّها جناية وكانت فرحته راقصة وأسمعك الزفة في داره.

ينظر في الشعر ليتأوله على هواه، وكثيرًا ما يخمع خلف المتمشرقين كالجواد المشكول، أما تعبيره فواسع رحراح غير محدود، وهو يهز الألفاظ أكثر من المعاني، ومثل اللاعب بالسيف والترس يروعك ولا يؤذيك؛ فأنت تشعر — كما قال — أنك تقرأ طه لا المتنبي، فكأن الساعات التي قضاها معه لم تكن ساعات فأل! ولعله تعمَّد مخالفة ضرير المعرَّة فكتب ما كتب …

توقعنا أن نقرأ كتابًا يسد الفراغ فساء فألنا، فأستاذنا كالمتعتع يجادل نفسه ويفرض ما لا يخطر ببال مخلوق، وقد يزعم زعمًا ثم ينسى أنه زعمه!

أما حسنة كتابه الضخم فهي أنك تقرؤه لأنه لطه حسين، وتمل قراءته ولكنك تستنجد بالصبر وتتجلد وتقرأ لأنه لطه حسين، ثم تقرأ وتترجى متوكلًا على الله لأنه لرجل وجيه في قومه، وهكذا تقرؤه كله وإن لم تفز بما ينسيك التعب والعناء، فحسبك أنك قرأت كتابًا صفحاته سبعمائة ونيف، وغير قليل هذا المجد الأدبي.

أما إذا كانت الثرثرة والإغراق في الكلام أظهر صفات الأديب كما كتب طه — في هلال يناير — فيكون كتابه هذا خير أثر أدبي أخرجته المطبعة العربية في القرن العشرين، ولكنني أشك في ذلك. رأيت الناس لم يتحدثوا كثيرًا عن «مع المتنبي» فتناولته، ولست أزعم أني فلقت الحبة، ولكنني واثق أنني لم أجنف في أحكامي، وأعتقد أيضًا أنني وفيت الأستاذ حقه، وإن قصرت فعن غير قصد. ومهما يكن من شيء فالدكتور — أطال الله بقاه ووقاه الخطوب ليعود إلى المتنبي عودًا أحمد — من أفذاذ القرن العشرين غزارة قلم، فليس بالسهل إملاء كتاب صفحاته سبعمائة وأكثر، وخصوصًا في بلاد أجنبية كسالنش، وفي الصيف أيضًا … وإن نحن رأينا فيه معاظلة وتكرارًا فسببه انهماك الدكتور في أشغاله الجامعية، أخذ الله بيده، ومن يكفل لنا أن أحدًا يكتب كتابًا أحسن منه أو مثله؟ أما المخالفة الشائعة فيه فهي «علامة فارقة» للعميد يُدوِّنها له سجل نفوس أدباء هذا العصر.

وبعدُ، فإننا نعتذر إلى الدكتور عما بدر من لواذع، فهو قد مارس النقد وعرف لغته، فلا بد من التوابل حتى للحم الضأن، وخير الشراب ما كان مفلفلًا.

وأحق تقريظ لكتاب «مع المتنبي» هو ما قاله الدكتور فيه عن شعر المتنبي: «كلام كثير لا يخلو من روعة وقوة وجمال، ولكنه كلام لا أكثر ولا أقل» (ص٢٢٢).

فمن ذنبه خناقه كما يقول الرعيان.

نواحي شعر المتنبي

سيطر ابن الأثير على دواوين من استكتبوه من الملوك الصغار؛ فأراد أن يستبدَّ في «ديوان العرب». أصدر في كتابه النام عنوانه على خلق صاحبه أحكامًا فنية مبرمة تدل على أن الرجل كان ذا بصر نافذ إلى أعماق الكلمة، ولكن ادعاءه العنيف كشف للناس صفحته فكرهوه في الديوانين.

وإليك نص فقرته الحكمية على المتنبي بعد أن صال وجال في ميدان المقابلة بينه وبين الطائيين، قال: «وهو — أي المتنبي — وإن انفرد بطريق صار أبا عذره؛ فإن سعادة الرجل كانت أكبر من شعره، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وُصِف فهو فوق الوصف وفوق الإطراء، ولقد صدق في قوله من أبيات يمدح بها سيف الدولة:

لا تطلبن كريمًا بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهم يدًا خُتِموا
ولا تبالِ بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

ولما تأملت شعره بعين المعدلة البعيدة عن الهوى، وعين المعرفة التي ما ضلَّ صاحبها وما غوى، وجدته أقسامًا خمسة: خُمْسٌ في الغاية التي انفرد بها دون غيره، وخُمْسٌ من جَيِّد الشعر الذي يساويه فيه غيره، وخُمْسٌ من متوسط الشعر، وخُمْسٌ دون ذلك، وخُمْسٌ في الغاية المتقهقرة التي لا يعبأ بها، وعدمها خير من وجودها.»

كأني أراك، أيها القارئ العزيز، تحُكُّ رأسك مُعمِلًا فكرتك لعلك تتذكر أين رأيت مثل هذا. مهلًا، سأكفيك مئونة هذا العناء، قد قالته العرب شعرًا:

الشعراء فاعلمنَّ أربعَهْ واحد يجري ولا يُجرَى معَهْ
وواحد يخوض وسط المعمعَهْ وواحد لا تشتهي أن تسمعَهْ
وواحد لا تستحي أن تصفعَهْ

لقد أصاب ابن الأثير في تقسيمه؛ فالجو الذي حوَّم فيه المتنبي لم يبلغه أحد من نسور الشعر العربي؛ إن قلوبهم ورئاتهم لا تحتمل ذاك الفضاء فرأوه بأعينهم ولم يَلِجُوه، كما رأى موسى أرض الميعاد ولم يدخلها.

وبعدُ، فشعر المتنبي يُقسَّم أقسامًا أخرى؛ يُقسَّم من حيث الفن إلى أربعة أقسام: القسم الأول وفيه ينحو أبو الطيب نحو المتقدمين، فهو يُغرِب فيه ويعمله من الطراز الذي يحبه الأعراب؛ لأنه كان يحيا بينهم ويألف خيامهم، ويطمح إلى النبوَّة والإمامة …

والقسم الثاني وهو الذي قاله في «بَرِّ الشام» فقد صقله المران ولكنه ظل متينًا كالدِّمَقْس، ثم عدل صاحبه عن الزاد المعد، ولجأ إلى أسلوب أغضب شيوخ ابن خلدون فعدوه لأجله ساقطًا عن مقام الشعراء. وهل يرضى هؤلاء أن يقول الشاعر:

إلامَ طماعية العاذل	ولا رأي في الحب للعاقل؟!
خذوا ما أتاكم به واعذروا	فإن الغنيمة في العاجل
وإن كان أعجبكم عامكم	فعودوا إلى حمص في القابل
وإني لأعجب من آمل	قتالًا بكمٍّ على بازل
أقال له الله لا تلقَهم	بماضٍ على فرس حائل
إذا ما ضربت به هامة	براها وغناك في الكاهل
فهنأك النصر معطيكه	وأرضاه سعيك في الآجل
فذي الدار أخون من مومس	وأخدع من كفة الحابل
تفانى الرجال على حبها	وما يحصلون على طائل

والقسم الثالث وهو الشعر الكافوري، نهج الشاعر في أسلوبه نهجًا جديدًا، فقال شعرًا يُقرَأ في كل زمان ويصلح لكل آن. شعر انكشفت فيه شخصية جديدة لم تُدرَك من ذي قبل، فكان المتنبي فيها أبرع الساخرين وأمهرهم.

وأخيرًا الشعر الشيرازي وقد رقَّ هذا الشعر كأخيه الشعر الكافوري، التفت فيه المتنبي إلى الطبيعة، فانبعثت من شعره رائحة الأرض التي لم نشمها في شعر العرب.

ومن حيث التجديد في خطة القصيدة فشعر المتنبي أقسام أيضًا، ففي شعره الأول ينحو نحو المتقدمين، يتغزل ويُظهِر الوَجْد والهيام وقد يبكي على الطلول، ثم تضطرم نار الثورة في فكره فيثب الوثبة الأولى، يبكي على الربوع بكاء فيه طرافة وإغراب، فيقول:

مُلث القطر أعطِشْها ربوعًا	وإلا فاسْقِها السمَّ النقيعا

أسائلها عن المتديريها فلا تدري ولا تُذري دموعا
لحاها الله إلا ماضييها زمان اللهو والخود الشموعا

ولا تلبث هذه الفكرة المتمردة أن تنمو في دماغ الشاعر وتكبر، فيهتف بعد زمن وجيز:

أحقُّ عافٍ بدمعك الهمم أحدث شيء عهدًا بها القدم
وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم

ثم يتنكر العبقري لنواميس العادة وشرعاتها، فينكر أن تكون الطريق المعبدة هي الجادة المثلى للقريض، فيقول:

إذا كان مدح فالنسيب المقدَّم أكل فصيح قال شعرًا متيم؟!
لَحُبُّ ابن عبد الله أولى فإنه به يُبدَأ الذكر الجميل ويُختَم

وأخيرًا يريد المتنبي، والإرادة أُمُّ التجدد، فلا يتوسل إلى موضوعه بشيء ولا يُمهِّد له ولا يُوَطِّئ، فيقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
لكل امرئ من دهره ما تعوَّدا وعادة سيف الدولة الطعن في العدى
بغيرك راعيًا عبث الذئاب وغيرك صارمًا ثلم الضِّراب
دروع لملك الروم هذي الرسائل يردُّ بها عن نفسه ويصاول
أعلى الممالك ما يُبنَى على الأسل والطعن عند محبيهن كالقبل

وإذا نظرنا إلى شعر أبي الطيب من حيث البقاء والخلود فهو أقسام أيضًا؛ القسم الأول: وقد مضى وراح، هو ذلك المدح الزائل كأصحابه ويلحق به الغزل المصطنع، وقد يتبعهما شعره الملحمي، وإن كان في الذروة من الوصف؛ فالشعر الملحمي لا يخلد إلا إذا كان قوميًّا وظل يلامس حياة قارئيه، كشعر المتنبي الآخر الذي تهتز له نفس العربي اليوم؛ لأنه يصور موقفه الحاضر.

كانت بلاد العرب في عهد المتنبي دويلات، يحكمها فلول من الأمم والشعوب، أقطار متفرقة متشعبة، فثار أبو الطيب على تلك الحالة وحمل عليها حملات غاشمة كحملات أميره، فقال:

بكل أرض وطئتها أمم   ترعى بعبد كأنها غنم
يستخشن الخز حين يلمسه   وكان يُبرَى بظفره القلم

ويقول:

وما أعاشر من أملاكهم ملكًا   إلا أحق بضرب الرأس من وثن
أرانب غير أنهم ملوك   مفتحة عيونهم نيام
وتضريب أعناق الملوك وأن ترى   لك الهبوات السود والعسكر المجر

وأخيرًا يرى كافورًا الإخشيدي؛ فينفجر ذلك البركان المتقد ويقذف الحمم، فيصرخ:

سادات كل أناس من نفوسهم   وسادة المسلمين الأعبد القزم
جاز الأولى ملكت كفاك قدرهم   فعرَّفوا بك أن الكلب فوقهم

لم يُعجِب المتنبي إلا صديقه سيف الدولة، رأى فيه رجل العروبة والإسلام اليقظ في درب الروم يحمي التخوم العربية، فغناه أصدق أغانيه المدحية.

إن هذا الشعر، الشعر الذي ينادي بالوحدة العربية، ويعنف العرب ويدفعهم إلى الثورة ليكونوا سادات أنفسهم، يظل حيًّا خالدًا، ما دمنا نشعر به في كل ساعة ومأزق، كما شعر المتنبي في شعب بوان مع أنه فتنه كل الفتنة، فقال:

مغاني الشعب طيبًا في المغاني   بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها   غريب الوجه واليد واللسان

إن شعر العروبة المتنبئي يبقى حيًّا ما بقيت الأقطار غير موحدة، فعسى أن يموت ولو خسر المتنبي عنصرًا طيبًا جدًّا من ديوانه.

ولكن إذا مات هذا القسم الذي يُبكِّتنا فيه ويُوبِّخنا فلا يموت شعره العربي الأسمى، شعر الطموح، شعر حب السيادة؛ فالعربي يأنف أن يُساد، وهذا ما يحثنا عليه المتنبي. قد كان في شعره وفي سيرته، في حله وفي ترحاله، أصدق نموذج عربي؛ فالمتنبي هو مثال الأنفة العربية، أبى أن ينام على ضيم، وأن يستقر في وطن يُسام فيه الخسف، وهو الذي قال:

... ... وكل مكان ينبت العز طيب
ولا أقيم على مال أُذَلُّ به ولا ألذ بما عرضي به دَرِنُ

وكم كان العاهل العربي العظيم الملك فيصل يستلذ هذه الأبيات ويرددها:

لا افتخار إلا لمن لا يضام مدرك أو محارب لا ينام
واحتمال الأذى ورؤية جانيـ ـه غذاء تضوى به الأجسام
ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام
كل حلم أتى بغير اقتدار حجة لاجئ إليها اللئام
من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

مثل هذا الشعر يجب أن نعلم أبناءنا إذا كان التعليم غاية تربوية، أما إذا كنا نفهم العلم حشو أدمغة فلنعلمهم شعر القدماء والذين سبقوا أبا الطيب؛ فمثل هذا الشعر لا يموت أبدًا؛ لأنه الشعر الحي، شعر الخلود الذي لا تأخذ الأيام منه ثقل حبة خردل؛ فالمتنبي في حكمته يصدر عن النفس الإنسانية العزيزة الكبيرة، فيصوِّر لنا الأخلاق العربية الأصيلة. شاء أحدهم أن يشبهه بنيتشه فأخطأ؛ إن نيتشه يريد أن لا يبقي إلا الرجال الصالحين للحياة، أكبر همه الفلسفي انتقاء الناس واصطفاؤهم، أما نحن ففي غنى عن ذلك الاصطفاء؛ لأن المحيط القاسي نقَّانا واصطفانا، وأسلوب الحياة لم يُبقِ من العرب إلا العرق المتين، إن صورتنا الكاملة الخطوط التامة الملامح لا نجدها إلا في ديوان هذا الشاعر، ففلسفته العامة هي أيضًا فلسفتنا الخاصة:

لا يخدعنك من عدو دمعه وارحم شبابك من عدو ترحم
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

والظلم من شيم النفوس فإن تَجِدْ ذا عفة فلِعِلَّةٍ لا يظلم

* * *

من أطاق التماس شيء غلابًا واغتصابًا لم يلتمسه سؤالا

* * *

كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا
ومراد النفوس أصغر من أن تتعادى فيه وأن تتفانى
غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحات ولا يلاقي الهوانا
ولو أن الحياة تبقى لحي لعددنا أضلنا الشجعانا
وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تموت جبانا
كل ما لم يكن من الصعب في الأنـ ـفس سهل فيها إذا هو كانا

فمن يقرأ مثل هذا الشعر ولا تتحرك فيه العزة والكرامة والإباء؟! فهذه هي الخلايا التي لا تموت من جسم الأدب العربي، فيظل متمتعًا بالشباب الخالد الذي ذكره أبو الطيب:

آلة العيش صحة وشباب فإذا ولَّيا عن المرء ولَّى
وإذا الشيخ قال أف فما ملَّ حياة، ولكن الضعف ملا

نعوذ بالله من الضعف ولا منينا به إن كان ذلك مستطاعًا.

قد قسمنا شعر المتنبي كما ترائى لنا فبقي علينا أن نقسم قصيدة الشاعر الأعظم؛ إنها أقسام أيضًا: قسم يرضي به ممدوحه، وقسم يرضي به ذاته التي غالى في محبتها والاعتداد بها، وقسم يرضي به الإنسانية جمعاء. لا نعني بالقسم الثالث غير تلك الكلمات الخالدة التي لا تخلو منها قصيدة من قصائد أبي الطيب، إن هذا القسم الأخير من الشعر المتنبئي قد تجاوز تخوم الأقاليم وخرج من منطقة الكتب والمدارس، فدخل الحياة العظمى. قد أطرب الناس جميعًا وهذا ما حبَّب المتنبي إلينا، أحببناه لأننا فهمناه، «لأنه أقرب بنا عهدًا، ونحن أشد به أنسًا، وكلامه أليق بطباعنا، وأشبه بعاداتنا، وإنما تألف النفس ما جانسها، وتقبل الأقرب فالأقرب اليها.» أما بلاشير الذي سألنا أن ندله على موطن الحسن فيه فسيظل جاهلًا ذلك ولو وضعنا إصبعه عليه؛ لأنه لا يشعر شعورنا

حين يقرأ هذا الشاعر، ولا يدور كلامنا على لسانه، ناهيك أن للمتنبي فنًّا يختلف عن فن غيره من الشعراء، ونحن في بحثه ماضون.

منابع شاعريته

قال تورغنيف: «السعادة هي الراحة، والراحة لا تخلق شيئًا.» فالحمد والثناء لمن لم يمنح أبا الطيب يوم راحة، فلو ظل في حلب مستريحًا لاسترخت قريحته وترهلت، إن الركود يلائم شاعرًا كالبحتري إذا حضرت رحله الهموم يوجه إلى أبيض المدائن عنسه، فيتسلى عن الحظوظ، ويأسى لمحل من آل ساسان درس ... ثم يعود مساءً إلى وكره.

أما المتنبي، وشعره منبثق من خاطر فوَّار، وعين تشاهد فتلتقط، وفكر لا يستقر على حال، فلا يلائمه الوقوف أمام قصر دارس؛ فهو لا يكسو قصائده ثيابًا معدَّة كالبحتري، بل يلبس لكل حالة لبوسها. إن ارتماء المتنبي في أحضان الصحاري والفيافي، وانتجاعه الحواضر والعواصم، غذَّى فكرته، ولوَّن شعره، وحمَّله رسالة عليا لم ينهض بأعبائها شاعر قبله؛ فلولا هذا التنقل لم يقل:

الخيل والليل والبيداء تعرفني	والسيف والرمح والقرطاس والقلم
لولا العلى لم تجُبْ بي ما أجوب بها	وجناء حرف ولا جرداء قيدود
وتركك في الدنيا دويًّا كأنما	تداول سمع المرء أنمله العشر
أفاضل الناس أغراض لدى الزمن	يخلو من الهم أخلاهم من الفطن
لا أقتري بلدًا إلا على غرر	ولا أمرُّ بخلق غير مضطغن
وكلمة في طريق خفت أعربها	فيُهتدى لي فلم أقدر على اللحن
يقولون لي ما أنت في كل بلدة	وما تبتغي، ما ابتغي جل أن يسمى
وما الجمع بين الماء والنار في يدي	بأصعب من أن أجمع الجد والفهما
وإني لمن قوم كأن نفوسهم	بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

فهذه الأسفار، وقد سبقت لنا كلمة حولها، كانت موارد خفية لهذه العبقرية، كانت تجدد شعر المتنبي فينشط كلما تبلد، وقد أدرك المتنبي خطرها، فتهدد سيف الدولة قائلًا:

لئن تركنا ضميرًا عن ميامننا	ليحدثن لمن ودعتهم ندم

إن المتنبي من مجانين العظمة، ولكن هذا الجنون لم يفقده اتزانه، ولو قال:

أي محل أرتقي؟! أي عدو أتقي؟!
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي

أما حاله مع «العظمة» التي عشقها وحن إليها، فكان أشبه بقول الشاعر:

جُننَّا بليلى وهي جُنَّت بغيرنا … … … … …

أَنِف المتنبي السير على الطريق المعبدة فمشى وحده؛ فإذا طلبنا فن المتنبي فلنفتش عنه في أفكاره الثائرة، وخياله المولَّد، في لهجته التي هي لهجتنا، فهو يعبِّر لنا عن صوره الحية بألفاظ وأساليب مألوفة منا، ولكنها تسامت حين ألقى المتنبي عليها رداء بلاغته. لقد ابتعد هذا الشاعر العظيم عما لاكه الشعراء الذين سبقوه، فظلوا في وادٍ وسامعوهم في وادٍ، لجأ الشعراء إلى لغة خاصة بهم، أما المتنبي فما بالى بأساليبهم، ولم يتقيَّد بما فصَّلوه لأنفسهم من طراز وزيٍّ، وهذا شأن الفنان العظيم، فهو لا يتقيَّد بقيود البشر بل بقيود ذاته.

إن معظم البشر كقطيع المعزى يجمعهم «البطَّال» حول الجرن الآسن، يمزج المعَّاز الماء القذر بنقطة قطران من بطَّاله، فيعب القطيع منه الماء بعدما عافه. كذلك كان تهافت شعرائنا على جرن التقليد، فمضى هؤلاء المساكين ولم يقولوا شيئًا يبقى، أما أبو الطيب فحمَّل شعره رسالة خالدة فقاموا ينعون عليه غزوه اليونان، وهذا شأن كل مجدد، فقلما نجد تجديدًا غير منفعل بعوامل خارجية. وإذا كان كل موزون شعرًا فكل متكلم بالعربية شاعر، فكلهم قالوا الشعر، وإفراطهم في قوله وإرساله كيفما اتفق جعلهم يقولون «بيت القصيد» وأن يكتفوا بالبيت الرائع، أما المتنبي فلم يرد أن يقوله مثلهم.

الشعر يُقال للتنفيس عن النفس، أما عند الشعراء الذين بادوا فكان أُلْهِيَّة — حاشا المتنبي — فإنه قاله منفعلًا، فظل يُحدِث في نفوس قارئيه ما أحدثه في نفس قائله. إن الشعر هو المعمل الذي يصنع تعابير جديدة سامية، ويرسم الصور الخالدة، وفي هذا يتفرد المتنبي.

لقد وُهِب المتنبي خاصة لم تكن لشاعر عربي، ولو جارينا صاحب «الوساطة» وتعقبنا آثار المتنبي في ما يُسمُّونه سرقة أدبية لرأينا أن المتنبي لم يدع صورة رائعة من الصور الشعرية إلا حاول إخراجها بشكل جديد، تارة يخرجها لوحة رائعة، وطورًا يكبسها أيَّ كبس فتتلاز ذراتها فتقع في الذهن كالقنبلة.

إن تلاز الذرات مصدر الثقل، والمتنبي فاق العرب أجمعين بخاصية الإيجاز الذي هو التلاز بعينه، فجاء شعره مجمهرًا، والعرب مولعون بالإيجاز يتهافتون عليه، فرأوا في شاعرهم العظيم خواصهم مجتمعة؛ فأجمعوا على تعظيمه وإكباره. قابل بين قوله:

ولو يممتهم في الحشر تجدو لأعطوك الذي صلوا وصاموا

وبين قول أبي تمام في هذا المعنى. ثم قابل قول المتنبي:

لا يَقْبِض الموتُ نفسًا من نفوسهم إلا وفـي يـده مـن نـتـنـهـا عـود

بقول أبي تمام أيضًا؛ تدرك المدى البعيد بين الشاعرين في إجادة التصوير والإيجاز.

إن الفكر العربي قد أصبح سبائك مخزونة في هذا المستودع — ديوان المتنبي — وهذا هو الحرام الحلال؛ فما على العربي إلا أن يدخل هذا المخزن، فيكفيه مئونة اللف والدوران في الأسواق …

كم تمنيت على صديقي المصوِّر الفنان قيصر الجميل رسم بضعة مشاهد من ديوان شاعرنا العظيم؛ مثل:

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

ومثل: لا يقبض الموت … الذي مرَّ ذكره، ومثل:

من كل رخو عظيم البطن منتفخ لا في الرجال ولا النسوان معدود

يضاف إليه:

وما طربي لما رأيتك بدعة فقد كنت أرجو أن أراك فأطرب

ومثل هذا كثير في ديوان شاعرنا العظيم.

أما مصدر إيجاز المتنبي فاعتداده بنفسه، فهو لا يناقش ولا يعلل، فكأن قوله الفصل في كل قضية يلم بها. وغزارة أفكاره صرفته عن التعبير، بصور مختلفة، عن الفكرة الواحدة كما فعل غيره من الشعراء.

وإذا شئنا التفتيش عن فن المتنبي وجدناه في الضخامة؛ فأبو الطيب — إن صح ما رووه — كان يلبس طاقًا فوق طاق حتى السبعة ليبدو ملء العيون فاضلًا عنها ... ومن يقابل بين «على قدر أهل العزم تأتي العزائم» وبين «السيف أصدق أنباء من الكتب» يلمح أن كل نفس تنضح بما فيها؛ فنفس أبي الطيب عاتية جبارة تستعين بالألفاظ الضخمة والحروف الآزة الداوية:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم

إن القرابة شديدة بين أبي الطيب والأخطل حين يصفان الوقائع، فهما يشتركان في: التفكير، والألفاظ، والهزء الذي تَحْمَرُّ له الوجوه ولا تنبسط. قال الأخطل في فرار ابن بدر:

يسر إليها والرماح تنوشه فدى لك أمي إن دأبت إلى العصر

وقال المتنبي في هرب الدمستق:

أفي كل يوم ذا الدمستق هارب قفاه على الأقدام للوجه لائم

ناهيك أن للاثنين عينًا حادة تلتقط أدق ما تقع عليه؛ أدرك المتنبي أن للشعر موسيقى تُستخرَج من غير الوزن فتعمَّدها؛ فلغتنا العربية ليست كما توهم بلاشير تعتمد على الحروف الصوتية في موسيقاها، فللحروف الساكنة عمل كبير عندنا؛ فلكل مخرج حروف تختلف ضخامة، فمنها حروف تكاد لا تحس بها، ومنها حروف تملأ

الفم ولا تخرج منه إلا ببذل طاقة شديدة، وهذا الذي كان يتوكأ عليه أبو الطيب في فنه الشعري.

إن المتنبي أحب فنه كثيرًا، فهو ينظم الشعر ليخلد به. قال طرفة:

ولولا ثلاث هن من لذة الفتى وحقك لم أحفل متى قام عودي

وقال بول بورجه الكاتب الفرنسي: المضجر في الموت هو أن الإنسان لا يستطيع الكتابة بعده ... ولو سُئِل المتنبي لقال: إنهم لا ينظمون الشعر. بيد أن المتنبي لم يحسب للموت أقل حساب؛ فالغريزة والفناء خطان متوازيان في خارطة المتنبي. إن فن المتنبي في معانيه، وصوره، وألفاظه التي لا يفهمها على حقها إلا العربي، وعلمه العميق بما تؤديه كل لفظة هوَّن عليه أحيانًا استعمال ألفاظ نابية؛ فآثر إخراج المعنى ناتئًا قويًّا على موسيقى لا تغني عنده غناء المعنى. وفي هذا قال:

وكم من عائب قولًا صحيحًا وآفته من الفهم السقيم

وُجِد المتنبي في عصر مضعضع فحلم في فُتوَّته أحلامًا جامحة، فكانت الصدمة الأولى التي بعثرت أحلامه المبكرة. يقول من يُعبِّرون الأحلام: إن أحلام أول الليل لا تصدق. وكذلك كانت أحلام صبوة المتنبي وشبابه، فخلقت فيه هذا السخط العنيف، ولا سيما على الملوك والولاة، وكيف ينسى السجن وثقل القيود؟! ولذلك رأى أن الظلم من شيم النفوس، فما ذكر الرحمة فيما بعد، بل قال:

وارحم شبابك من عدو ترحم

ولم يحث على الإحسان إلى الفقراء والأرامل مثل ذاك الأرمل الذكر ... جرير.

عاش المتنبي عمره كله مشبوب الشاعرية: توليد في الصور متتابع، تصوير رائع بأقل خطوط ممكنة، ولع بالمعاني يبحث عنها كعامل في منجم، بعد عن الصناعة اللفظية. فلغته وتفكيره وآراؤه وثقته بنفسه تتآزر وتتعاضد لتؤثر على أعصابك أيما تأثير، فتتبعه كما تتبع الشاة الذئب، أو النائم مَن نوَّمه. والمتنبي يتدفق في غرز قصائده كالشلال الغضبان، فقصائده موسيقى معارك لا مجالس لهو وطرب، تصلح للقُوَّاد

الجبابرة لا للحُور والمخنثين، فإذا عرضت المتنبي على مقاييس القدماء غير ناظر إلى مراميه البعيدة؛ فأنت ظالمه ...

قال سلفاؤنا: إن ابن الرومي شاعر مولد، وقد صدقوا، ولكن ابن الرومي يقع فراشة ويستحيل دودة، بخلاف المتنبي فإنه يقع عصفورًا ويستحيل نسرًا، فهو كالمغامرين الذين يكتشفون المجاهل ويتسلقون الجبال المستعصية، تطلَّب المعنى وجدَّ فأتاه من كل فج عميق، فوهل الناس بمعانيه وأفكاره وخصوصًا البصراء بقوي الكلام؛ فهو فرس الخيال الجموح السبوح، وإن شئت فقل: قيد الأوابد هيكل. فكما يتغير الماء إذ يصير ثلجًا كذلك تتحول اللفظة إذا بختت بمحل مناسب؛ فالمتنبي حاذق متمكِّن من صناعته كما قال عن نفسه:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

فهو نموذج من نماذج العقل البشري الفطري، ويحق له أن يردد:

وإني على ما كان من عنجهيتي ولـوثـة أعـرابـيـتـي لأديـب

فهو أول من أخضع الشعر لقوالب جديدة وأعفاه من المحنطات. خذ مثلًا شعره في كافور وتأمل، فترى كأن البيت بأَسره كلمة واحدة وكأن الكلمة بأسرها حرف واحد.

إن الشعر كالقطيع يجب أن تكثر فيه الكبوش السِّمَان فلا يضره الهزيل إن كان هكذا؛ فأبهة الكبوش تلهيك وتغطي على الشويهات الهزيلات.

إن شعر المتنبي مرفق كبير ومعونة حاضرة للأديب العربي، فكأنه جاء ليقضي على عهد البضاعة اللفظية، وقد أخذ آياته معاصروه — الصاحب وغيره — فجعلوها تعاويذ لرسائلهم المنمقة، فكانوا كالصائغ يزركش الذهب ليضع فيه لؤلؤة، أو حبة من معدن كريم.

أما الذي لا يعنيه من الشعر غير الموسيقى الناعمة، فيصح فيه قول المتنبي في الخيل:

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب

وإذا شبهنا الشعراء العرب بأوتار العود كان المتنبي البَمَّ، وإن شبهنا الشعر بمعمل صائغ كان البوتقة، فهو كدول اليوم إذ تصب الذهب سبائك، وإذا لجأنا إلى علم البصريات الطبيعي رأينا المتنبي يحسن حصر النور في بؤرة العدسة فيحرق. لم يستطع أن يكون مسيطرًا في السياسة، فكان في الأدب. ليس المتنبي كالكأس البلورية يطن لأقل لمس ثم يختفي صوته، بل هو جرس قنطاري لا ينقطع رنينه إلا بعد حين، إذا قرأت وصفه أسد بدر بن عمار خِلْتَ أَسَدًا يصف أَسَدًا، بينا البحتري يصف أسد ابن خاقان وكأنه يخشى أن يفترسه. هذا أسده هر يداعب الأزهار المفضضة وهذاك أسد هصور يجمع نفسه في زوره:

ويدق بالصدر الحجار كأنه   يبغي إلى ما في الحضيض نزولا

ليس شعر المتنبي دواء يُؤْخَذ بالفم بل بالدم، فهو حامل رسالة العروبة وهو شاعرها القومي الباقي، لم تكن نافذته مسدودة فأطل منها على الدنيا بأسرها، أما مخيلته فكانت كالرياح التي أرسلها الله لواقح. وبعدُ، فالمتنبي مُركَّب غريب عجيب، كأنه عنى نفسه حين قال:

كأنك من كل النفوس مركب

فيه جفاء الفرزدق، ورقة جرير، ووصف الأخطل، وتفكير الفلاسفة، وخيال الشعراء العظام، وهو الذي خطا بالشعر أعظم خطوة، فجعل لغته لغة الناس المألوفة، وإذا كان حد الشاعر والكاتب الكبير كما يقول فاكه: أي إنهم لا يكتبون بعده كما كانوا يكتبون قبله، فيكون هذا هو. فدع النقاد يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورًا، ولو شاء ربك ما فعلوه، فذرهم وما يفترون.

إن تعدد البيئات كان من أهم الأسباب التي ساعدت على إظهار فن المتنبي، وقد رأيته يبذل جهدًا عنيفًا في القصيدة التي يستقبل بها محيطًا جديدًا ولم يُبقِ على الإجادة إلا عند سيف الدولة وكافور.

وإذا فتشنا عن ضريب لشاعرنا بين شعراء الفرنجة رأينا ما قيل في فكتور هيغو ينطبق على شاعرنا؛ فلا حد لإعجابه بنفسه، وهو يسعى أبدًا لإعجاب الناس به، يهتم

دائمًا بوقع ما يكتب، لا يترك صغيرة إذا كانت تؤدي إلى إكباره، ولا يعبأ بالخوف والاستهزاء، حقود بلا شفقة، لا يعرف الحنو — راجع رثاءه لجدته — لا يرحم الذين يطعنون في شخصيته المتورمة الضخمة:

بأي لفظ يقول الشعر زعنفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم

رجل جد واجتهاد، شعبي على غلظة في طباعه ومزاجه، ابتهاجه ضخم، وألوانه خشنة، مفتون بالإغراب، يتفجَّر شتائم إذا أُثِير: ما أنصف القوم ضبه ... قليل الإحساس، وإن أحس فإحساس المتغطرسين، يتكلم عن الحب بإزدراء ونزق عصبيين: وللخود عندي ساعة ... يَسُره جدًّا — كهيغو — أن يرى المرأة ككلب تحت قدميه. أما عقيدته السياسية فالعروبة فوق الجميع. عصبي المزاج تسوءه أقل بادرة، يثور إذا قدر، ويكظم ويداري إذا ضعف:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوًّا له ما من صداقته بد

وأخيرًا يضيق صدره فيهرب ... كانت نفسه حِملًا ثقيلًا عليه، وهمه بتضخيم شخصيته أتعبه جدًّا.

إن قوة نظره لا تُحَدُّ، يتخيل الأشياء كما تكون وإن لم يرها، الرؤى لا أثر لها عنده، يرى الأشياء الناتئة ولا يرى الألوان، لا تلهمه الطبيعة شيئًا روحيًّا كأن يتصور نفسه فيها، بل يصف أحوالها ويظل بعيدًا عنها. هو أمهر في تصوير أخلاق البشر منه في تصوير الطبيعة، قد لا تريك عدة قصائد صورة وقد يلهمك بيت واحد لوحة رائعة.

ديوانه مخزن مملوء مُثُلًا عليا للحياة وصورًا رائعة لأحداثها، وكلها صغيرة تستطيع أن تؤلف منها «ألبوم» لا نظير له. يوحي إليك في شطر من الشعر موضوع كتاب ضخم، وهو لا متحير ولا متردد كالمعري.

يجزم في آرائه حتى الغريبة منها، كأنه يسن شريعة. يكتفي بفكره ويعتمد عليه اعتماد البطل على سيفه ورمحه وفرسه.

ثقافته كاملة، ولكنها ثقافة في شخصية كأنها من الطور الحجري، شخصية خشنة لم تصقلها ثقافتها كما تصقل ألباب قارئيها.

أما آراؤه فتتجه في ديوانه اتجاهًا مستقيمًا، فكأنه يؤيد فكرة فيدعمها كلما انفسح له المجال، أو كأنه لا يُفكِّر إلا بها. يلوح لي أنه أحب أن يكون فيلسوفًا ومشترعًا، وإن لم يصرِّح:

وما الموت إلا سارق دق شخصه	يصول بلا كف ويسعى بلا رجل
إذا ما تأملت الزمان وصرفه	تيقنت أن الموت ضرب من القتل
وما الدهر أهل أن تُؤَمَّل عنده	حياة وأن يُشتاق فيه إلى النسل

كأن اعتقاده بما وراء الطبيعة عمل منظم، باح بسِرِّه رويدًا رويدًا؛ لأنه غير قادر على التفكير المستطيل، أو أنه يلوذ بالتقية، والملسوع يخاف من جرة الحبل. ومع ذلك يجتهد أن يفكر ويعمل بكد وعجب، لم يحلَّ لنا القضية الكبرى حلًّا مرضيًا ولكنه أيقظ فينا الشك والقلق والرغبات للتطلع إلى ما وراء الطبيعة، كان له هدف، وهذا الهدف يستفزه فيوحي إليه في كل موضوع ويردُّه دائمًا إلى فكره الرئيسي.

تجنَّب المتنبي جفاف الشعر الجاهلي كما تجنَّب هيغو جفاف الشعر الكلاسيكي، وكلاهما لم يتقيَّد بما تقيَّد به الشعراء. كانت المرثيات توقظ شاعرية المتنبي ولم تكن تزعج خاطره قضايا عديدة. «المعالي» فقط … لم يخلق مبادئ جديدة ولكنه أخرجها في شعر رائع فملكها.

نقمة على الحظ، فالدهر خصمه الألد والحظ عدوه، ليس له أمل في الغد ليتعزى، فما بالى لأنه ما انتفع بأن يبالي، كان فنانًا مالكًا لأصول فنه رغم ما في مزاجه من عيب، فلم يخضع للنواميس الفنية بل عمل ما أراد، فكان له فنه الذي صار مقياسًا لمن جاءوا بعده.

كان واثقًا من لغته فلعب بتعبيره كما شاء، واعتداده بنفسه أبعده عن تقليد القدماء واتباع تقاليدهم، وقد اجتمع وهيغو في مثل هذا الضرب من الاستعارات:

في الخد إن عزم الخليط رحيلا	مطر تزيد به الخدود محولا
واحتمال الأذى ورؤية جانيه	غذاء تضوى به الأجسام

عناصر متنبئية

المتنبي مسلم قوميًّا، يدين بالعروبة وبما تحتوي من خصال، يؤمن بالقوة التي يؤيدها الحظ ويناصرها، في شعره حياة وقوة لا يجدهما العربي عند غيره.

في المتنبي عرق نزاز هو عرق الدم، فهو ظمآن إليه دائمًا. تحس في جميع ديوانه أنه في حاجة إلى إرواء غليله، ولكنه مات ولم يروِه، ومن حسن حظه أنه مات؛ لأنه قال ما أراد أن يقوله ولم يبقَ في جعبته شيء. ختم رسالته في شيراز، وإن قال:

وفي الجسم نفس لا تشيب لشيبه ... ولو أن ما في الوجه منه حراب
لها ظفر إن كل ظفر أعده ... وناب إذا لم يبقَ في الفم ناب
يغيِّر مني الدهر ما شاء غيرها ... وأبلغ أقصى العمر وهي كعاب
لو كان يمكنني سفرت عن الصبي ... فالشيب من قبل الأوان تلثم

ولكنه في كل حال قال خير ما عنده، ولا خير فيما تبقى له من العمر.

للمتنبي إباء العرب وجفاؤه وترفعهم، فهم عند أنفسهم أرفع الناس، والمتنبي في نظر نفسه أرفع العرب.

تَصْدُر كلمات شعراء العرب عن شفاههم وألسنتهم، أما كلام المتنبي فينبع من قلبه. ألفاظه جافية كخلقه، ومعانيه جبارة كآماله ومطامحه، كان فرجيل يقدِّس الرومان أما المتنبي فيقدِّس العرب في نفسه.

لم تصقله الحضارة فظل خشنًا جافيًا عاتيًا غليظ القلب، وهذا طبع لا يغلبه التطبع، وإن لان هنيهة فلا يلبث أن يعود كما كان:

غني عن الأوطان لا يستخفني ... إلى بلد سافرت عنه إياب

مادي ليس للروح من شعره نصيب، لا يفهم العاطفة كما فهمها غيره، وإخاله لا يفهم الألفة البشرية وخصوصًا العائلية، كما نفهمها:

وللخود مني ساعة ثم بيننا ... فلاة إلى غير اللقاء تجاب
وما العشق إلا غيرة وطماعة ... يعرض قلب نفسه فيصاب

وغير فؤادي للغواني رمية   وغير بناني للزجاج ركاب
تركنا لأطراف القنا كل شهوة   فليس لنا إلا بهن لعاب
أعز مكان في الدنى سرج سابح   وخير جليس في الزمان كتاب

لا يعرف القنوط واليأس، وإذا تذكر المرأة في إحدى غفلات الغريزة ويقظاتها تذكَّر سيفه ورمحه، تغزَّل ليقول غزلًا، أو لأنه مكبوت العاطفة ينفِّس عنها بهذا الحديث، فهو لا يصرِّح كبشار: نفِّسي يا عبد عني ... المتنبي عفيف حقًّا بل هو أعف شعرائنا، حبه حب عربي أوَّلي لا يشذ عن التقاليد ولا يتعداها.

المتنبي رجل يعشق المجد ويحب الحرب ويعشق السلاح ويصبو إلى الدم، وقد يؤثر الجلوس أمام فرسه ولا يقول كابن الثمانين:

وفيهن ملهى للطيف ومنظر   أنيق لعين الناظر المتوسم

ابن بيداء وفلاة، يحلم بالسيادة، تصبيه المناظر المخوفة أكثر من المشاهد الأنيقة؛ ولهذا ترى تصويره يخيف كجهنم دانتي، وإذا صوَّر أهمل الخطوط التي لا تزيد صورته روعة، فيعطيك سيماء الشيء أو سحنته لا تفاصيله، كما وصف شعب بوان وجبال لبنان، يصف ما له علاقة بموضوعه، فلو عاش ابن الرومي مثله في حلب ما ترك أكلة إلا وصفها.

لا يُعنَى المتنبي بالذكريات بل ينعم بالحالة الحاضرة، وفي هذا قال:

خُلِقت ألوفًا لو رجعت إلى الصبا   لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

لا يتأسف على ما فات ولا يخشى ما هو آتٍ، إنه يسعى للخلود، والخلود في نظره كما قال:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته   ما قاته وفضول العيش أشغال

له في مطالعته الدائمة وأسفاره المتتابعة خير غذاء لمخيلته وقريحته، فهضم المتقدمين ولم يدع شيئًا للمتأخرين. ترك للأولين تعابيرهم ورواسمهم واعتمد على أسلوبه الخاص واتقاد شعوره، وعلى تأمله وقوة توليده، قد ذكر الجمال لا للإعجاب به والانشداه، بل لأنه طريف.

الدم يتكلم عند المتنبي، وما المال عنده إلا وسيلة لإدراك العظمة وإرضاء كبريائه، يطل المتنبي على دواوين الشعراء كزائر يعرف مخارم البيوت، لا كلصٍّ أو مستجير؛ فهو غازٍ فاتح اكتسح الأدب العربي كله، وبنى مملكة أدبية اسمها مملكة المتنبي. فلا يبحث ضعاف العقول عن سرقاته، فالدنيا كانت كلها لواحد ... إن خارطة الأرض تتغير ولا يغيرها غير الجبابرة.

قد صبغ المتنبي دولته صبغة لا تحول ولا تزول، كثيرون حاولوا اجتياحها فتحطمت أمانيهم عند أسوارها المنيعة؛ فروح المتنبي تنتشر في كل قصيدة من قصائده، فهو منقذ الشعر العربي، أنقذه من عبودية التقليد ووجَّهه نحو تكوين الرجال وتربيتهم.

أحيا كثيرًا من موتى الشعراء، فلولاه ما ذُكِروا. ذكرهم نقاد المتنبي؛ إذ زعموا أنه سرق هذا أو ذاك المعنى منهم فعاشوا.

هو محيي الملوك والأمراء، وحسبه أنه استخرج الألماس من فحمة الفسطاط ... تسود ديوان المتنبي فكرة شاملة، فهو إن مدح أو رثى أو وصف أو هجا، يريد خلق الرجل الأمثل، والرجل الأمثل عند أبي الطيب هو العربي النبيل.

فإذا اخترنا من شعراء العرب معلمًا لأولادنا فلا يصلح لهم إلا هذا الرجل، لا خوف على العذارى والفتيان من السير في خفارة المتنبي.

إنهم يلوذون بحصن منيع من الأخلاق السامية؛ فحيث كانوا في ديوان هذا الرجل العظيم يتلقون درسًا بليغًا لا يجدونه عند غيره. يهوِّن عليهم أصعب الأشياء ليخلق فيهم الشجاعة العظمى، فكيفما اتجهوا يروا رجلًا يزدري ما يخافه أشجع الناس:

إلف هذا الهواء أوقع في الأنـ ـفس أن الحِمام مُرُّ المذاق
والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون بعد الفراق

فيا ليت شعري! لو عاد «الصاحب» اليوم أفلا يخجل من قوله: بُدئ الشعر بملك وخُتِم بملك؟! أما مات جميع الملوك وخلد المتنبي، الشاعر الحي في ضمير الإنسانية؟!

إن المتنبي، بَلْهَ أنه شاعر العرب الأعظم، هو رجل نضال، لشعره علاقة وثيقة بحياة كلها آمال وأماني؛ فالشخصية المتنبئية مرتبطة أشد ما يكون الارتباط بما قاله صاحبها من شعر، وازدادت هذه الشخصية نموًّا لا بل تضخمت جدًّا لكثرة التنقل والضرب في فضاء الله.

وهذا التنقل صيَّر تلك النواة التي أحس بها في «المكتب» دوحة وارفة الظل برغم أنف الجد العاثر والنجم الهاوي الذي يرافقها:

أبـدًا أقـطـع الـبـلاد ونـجـمـي　　في نحوس وهمتي في سعود

وهذه الشخصية الحالمة بالعظمة حسبت كما يحسب كل شاب أن ما تتخيله ممكن الحصول، حتى إذا أقبلت على الكهولة تراجعت رويدًا رويدًا، وأدركت أن «ما كل ما يتمنى المرء يدركه» فأقلت لومها وعتابها الزمان، ثم ما أحجمت عن انتحال الأعذار، فقالت:

أريد من زمني ذا أن يبلغني　　ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

وبعد الطموح إلى الإمامة والنبوة رضي صاحبنا بولاية، ولكنه لم يحصل على ضيعة ... فأبرق وأرعد، هو لا يدري أنه يؤدي رسالته التي بُعِث لها، أي رسالة الشعر الباقي.

ثم كانت المعركة الفاصلة بين المتنبي وغلامه وولده، وبين الدهر والحظ في دير العاقول، وأُرخِي الستار ليُفتَح عن فصل الختام الخالد، الفصل الذي لا ينتهي. في شخصية المتنبي خطان رئيسيان متوازيان يمتدان في ديوان أبي الطيب الذي هو صورة صادقة لنفسه؛ فالخط الأول وهو الإعجاب بالنفس والاعتداد بها، ابتدأ في أول شعر قاله:

إن أكن معجبًا فعجب عجيب　　لا يرى فوق نفسه من مزيد

وانتهى في آخر شعر نظمه:

وأنى شئت يا طرقي فكوني　　أذاة أو نـجـاة أو هـلاكـا
ولو سرنا وفي تشرين خمس　　رأوني قبل أن يروا السماكا

ألست ترى أن هذا «الاعتداد» هو الذي قتل أبا الطيب، بعدما أنذره ابن نصر بالخطر الكامن؟!

والخط الثاني الذي يناوح هذا الخط الأصيل — وقد يكون هذا من ذاك — هو خط الشكوى من الدهر، والدهر في نظر هذا الشاعر أبو الحظوظ ومقسم الأرزاق. ترعرع المتنبي وشبَّ واكتهل ولم يفلت هذا الخيط أبدًا، حتى تخيَّل الدهر «غريمًا» من لحم ودم، فاستعدى عليه بحر الفسطاط. وكأن الشاعر أحس، ولكن بعد خراب البصرة، أنه يتجنى على هذا «الغريم» فيما ادعى عليه، فنزل عن كتفيه، وقال:

ما أجدر الأيام والليالي بأن تقول ما له وما لي؟!

وهكذا تندحر تلك الشخصية الجموح بعد تخطي العمر.

ومن الخط الأول، خط الإعجاب بالنفس، يُشتَقُّ خط طويل عريض تزحف عليه قاطرات أبي الطيب مشحونة مواد سريعة الانفجار، فهو يزدري كل شيء حتى الموت والحياة … ويحتقر الناس جميعًا، كبارهم وصغارهم، ملوكًا وسوقة:

أذم إلى هذا الزمان أُهَيْلَه فأعلمهم فَدْم وأحزمهم وَغْد
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم وأسهدهم فهد وأشجعهم قرد

فكل هذا منبعه الاعتداد بالنفس حتى الهوس والجنون.

وكأني بالمتنبي يحدق إلى شخصيته العجيبة بنظارة تضخم الشخوص جدًّا، فصورها لنا كما رآها هو، حتى إذا شمل مَن حوله بنظره العالي قلب «نظارته» تلك، فرأى «أهيل» زمانه كالذر والذبان.

ولست أدعي أنني أحطت بكل ما في ديوان الشاعر من خطوط، فهناك خطوط رئيسية أخرى، وكلها متفرعة من صميم «كبريائه»، فعلى من يدرسه بعدي أن يتتبعها فيتألف من ديوان الشاعر «وحدة» تجعله «كلًّا».

وسبحان الواهب بلا حساب!

بعد المتنبي

الشريف الرضي

كأني بابن الأثير قد شاهد تدهور الشعر، بعد أبي الطيب، فقال في مثله السائر: «وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وُصِف فهو فوق الوصف وفوق الإطراء.» أجل أن «الرءوس» التي هي من العيار الثقيل قد ذهبت بذهاب المتنبي، وكاد يفقد القريض رصانته لولا شاعران، هما المعري والشريف الرضي.

أما المعري فتفوَّق بدرعياته وحلَّق في رثائه، فإذا أردت شعره، كشعر عربي، فعليك بالسقط وضوئه، وإذا طلبت مذهبه الذي اختصصناه بكتاب سميناه «زوبعة الدهور» فاقرأ لزومياته وكتبه الأخرى.

وأما الشريف الرضي، وهو شاعر زمانه لا سواه، فخير لي ولك أن تقرأ هذا الفصل الذي كتبته حول كتابَي زكي مبارك وعبد المسيح محفوظ، وعنوانه «الشريف الرضي بين دكتورين»، وإليكه:

> جرى حديث بين الشيطان وإيفان، في رواية «الإخوة كرامازوف» للقصصي العظيم دوستوفسكي، فقال الشيطان لإيفان: «يجب أن تشك وتجحد، فبدون الشك والجحود لا نقد، وبدون النقد كيف ننقِّح ونهذِّب؟! إذا توارى النقد لم يبقَ إلا «أوصانا» وهذا لا يكفي، يجب أن نضع التقريظ والنقد في كفتي الميزان، ومع ذلك فما أنا الذي اخترعت النقد، ولست أنا تيس الخطيئة، يجب أن أنتقد لأن النقد أصل الحياة.

أما تورغنيف الروائي العظيم الآخر، فيقول في روايته «الأرض البكر»:

> أين النقد في روسيا؟! عندنا بعض شبان يريدون أن ينتقدوا، فإذا أرادوا أن يبرهنوا أن الدجاجة تبِيض سوَّدوا عشرين صفحة لإظهار هذه الحقيقة … وقد لا يظهرونها كما يريدون.
>
> إذا صدقنا سكوروبيكين قلنا: كل إنتاج قديم هو كالعدم، أو لا شيء؛ لأنه قديم. وإذا كان الأمر كذلك صارت الفنون كالأزياء، ولا لزوم للتحدث عنها بجد! إذا لم يكن في الفن شيء دائم لا يتغير مثل العلم؛ فليأخذه القرد …
>
> نعم؛ إن قواعد الفن صعب اكتشافها كقواعد العلم ولكنها موجودة، ومن ينكر وجودها فهو أعمى.
>
> لا شيء أقوى فينا من الشيء الذي يبقى فينا، ويظل كسِرٍّ مغلق لا نفهم منه إلا القليل.

هذا رأي الشيخين الروسيين الخالدين، أما أنا — ولا ادعاء — فأرى النقد لا يعدو ثلاثة أنواع: إما بعث، وإما نشر وتحنيط، وإما قبر.

أمامي الآن كتابان في الشريف الرضي، والشريف الرضي أشهر من أن يُعرَّف، فهو شاعر بعيد مرامي الكلم، كبير الهم. فبيت المتنبي الذي قاله عن نفسه:

وفؤادي من الملوك وإن كا   نَ لساني يُرى من الشعراء

يصح في الشريف الرضي لا في أبي الطيب أنه ملك حقًّا، ومستقره في حنايا القلوب الكبيرة لا القصور الرفيعة العماد، أما الكتابان فواحد للدكتور زكي مبارك، وواحد للدكتور محفوظ. فلنقل إذن الشريف، رضي الله عنه، بين دكتورين. ولكن لا، فالأستاذ مبارك، كما يتضح من الكشف الذي على الجزء الثاني من كتابه «عبقرية الشريف الرضي»، أكثر من دكتور، هو دكتور في الآداب من جامعة باريس، ودكتور في الآداب من الجامعة المصرية مرَّتين. لقد حيرني هذا، فقلت: ترى صارت الدكتوراه كبعض الأوسمة … تُمنَح مرتين وأكثر …

وكيفما دارت الحال بالدكتور مبارك فهو كاتب مُلْهِم ومُلْهَم، كما يعبِّر زميله الدكتور الآخر، فكرت قبل أن أفتح كتابه أن أثني ثناء طويلًا عريضًا على كتبه الضخمة، فالرجل — بارك الله في عمره — سوَّد وحبَّر من الصفحات ما يعز على عشرة من فطاحل

الكُتَّاب أن يُسوِّدوه، وفيما أنا أفتش عن كلمة أفي بها قسطًا من الديون المستحقة، فتحت الكتاب بدون انتباه، فوقعت عيني على أول صفحة، فاستغنيت عن كلامي أنا بكلمته هو، وصاحب البيت أدرى بالذي فيه. فبعد أن قال الدكتور: ولأنه، ولأنه … كما يُقال في المراسيم بناء وبناء، قال أخيرًا: «ولأن القلم جرى فيه — أي في كتابه — بأسلوب ما أحسبني سُبِقت إليه في «شرح أغراض الشعراء» حتى كدت أتوهم أني طفت بأودية لم تعرفها الملائكة ولا الشياطين.»

وحسبي بهذا ثناء على الدكتور الجليل، فرجعت ولساني يردد قول العوام عندنا: من مالك يهدى لك …

روى الدكتور بيتًا للشريف وهو:

أنا النضار الذي يضن به لو قلبتني يمين منتقد

وقد علق مبارك عليه بهذه العبارة: أشهد إنك وجدت المنتقد، أيها النضار.

ليت الدكتور أصرَّ على ما ادَّعى في عبارته التي تقدمت، فقد أنصف نفسه الإنصاف كله، حين زعم أنه شرح أغراض الشريف. قد أجاد في هذا وأفاد، وصوَّب أشعة التاريخ الكاشفة على عذارى الشريف الخالدات، فبهر جمالها العيون وفهم الناس عن ذلك النبيل ما لم يكونوا يفهمون لولا كتاب مبارك. ناهيك أن الديوان أصبح نادرًا فكأنه أعاد طبعه أو اختار دراريه، فأصبح القارئ في غنى عن التماس الأصل، أما النقد الذي توعَّد به الشريف الرضي أو وعده، فما وقعت على أثر له في الكتاب، إلا إذا كان ما قاله الدكتور مبارك نقدًا في نظر غيري … لعله كذلك، ومن يدري؟!

أتقول هذا نقدًا؟! قال الدكتور في الصفحة ١٢: «سيرى قراء هذا الكتاب أني «جعلت» الشريف أفحل شاعر عرفته اللغة العربية، وقد سمع بذلك ناس فذهبوا يقولون في جرائد بغداد: أيكون الشريف أشعر من المتنبي؟!

وأستطيع أن أجيب بأن الشريف في كتابي أشعر من المتنبي في أي كتاب، ولن يكون المتنبي أشعر من الشريف إلا يوم أؤلف عنه كتابًا مثل هذا الكتاب.»

وإذا قلبت الورقة عثرت على هذه العبارات: «وبيان ذلك أني لم أقف من الشاعر الذي أدرسه موقف الأستاذ من التلميذ، كما يفعل المتحذلقون، وإنما وقفت منه موقف الصديق من الصديق. والتشابه بيني وبين الشريف الرضي عظيم جدًّا، ولو خرج من قبره لعانقني معانقة الشقيق للشقيق.»

قلْ له، يا سيدي، قم فيقوم، ويشهد الناس عناقًا لم يشهدوا مثله في بيت عنيا ... ما زلت تخمل شاعرًا كالمتنبي إذا شئت، وينبه ذكره إذا كتبت عنه كتابًا مثل هذا الكتاب، فلا يصعب عليك أن تنشر الشريف هنيهة ليعانقك معانقة الشقيق، وأنا أكفل له الخلود إلى قيام الساعة مثل إيليا وأحنوخ ... لأن معانقة من يحيي قلمه ويميت ليست بالأمر الكثير الوقوع ...

حقًّا إن العبقرية فنون! ...

ومع كل هذا القول فما أرى كتاب المبارك إلا نشرًا وتحنيطًا، ومصر بزت العالم في هذا الفن. قد كان موقف الدكتور في هذا الكتاب موقف الدليل من العاديات، أو كمن يعرض «صندوق الدنيا»، قلت إن الدكتور في غنى عن المدح؛ لأنه أدرى بنفسه، وقد وفَّاها حقها، إنه محتاج إلى من ينتقده، وقلَّ مَن يُقدِم على ذلك؛ لأن عند الدكتور بضاعة لا يعرضها غيره في سوق الأدب، فهو محتكر هذا الصنف ومدخره لحين الحاجة.

قد فرغنا من كتاب «عدة دكاترة»؛ فلنعد إلى الكتاب الآخر كتاب الدكتور الواحد.

كتاب الدكتور محفوظ جديد في بابه، وفيه جهود ذات بال، لولا مغالاة صاحبها في بسطها. إن فرحته بالعثور عليها تحاكي في ضوضائها وضجتها فرحة ذلك العالم الذي هتف: وَجَدْتُها وَجَدْتُها.

لقد أصبت يا دكتور، ولكن حنانيك ... وهلتنا يا شيخ. فليس ما تسمونه «الرمزية» باكتشاف جديد، فمحاولة الاستعارة الرمزية، كما فعل الشريف اللبيب، تبلغك الهدف. احذف كاف التشبيه وأضف المشبه به إلى المشبه، وفتش عن الاستعارات الغريبة والكنايات البعيدة تكن رمزيًّا.

نشر هذا الكتاب الطريف الجديد في لغة الضاد السيد محمود صفي الدين صاحب مكتبة بيروت، فخدم الأدب خدمة جلى؛ إذ أدخل هذا البرعم الجديد إلى حديقة آدابنا المحتاجة إلى التطعيم؛ فالكتاب نفيس مفيد جدًّا للشعراء الرمزيين؛ ففيه كل شيء حتى التمارين لتحويل الكلام الواقعي إلى رمزي ... يعلم الذين يستحلون الأسلوب الرمزي، وخصوصًا من لا يغيرون على الموتى، كما قال ابن الرومي في صاحبه البحتري، أو الذين لا يعرفون الفرنسية ليعرِّبوا صور مالرمه وسامان ورنبو وفاليري، حتى نثر جورج دوهاميل — عفوًا يا سيدي دوهاميل، أنت دكتور، فعندكم يهملون هذه الألقاب، وأنا أتكلم بلغتكم حين أتحدث عنكم.

من قراءة مقدمة السيد صفي الدين ناشر كتاب محفوظ يفهم القارئ أن الكتاب جديد في بابه، وهذا لا ينكر. فهو، عدا تعريفنا بعبقرية الشريف الرضي، يعرِّف القارئ

الذي لا يعرف لغة أجنبية مذاهب الأدب الأجنبي، فيخرج من مطالعته وعنده من كل فن خبر؛ فالكتاب حجر جديد في المكتبة العربية.

أمَّا أنه أدرك دون سواه رمزية الشريف وعبقريته فهذا ما أشك به. سمعت من أستاذ لي — في ذلك الزمان — أطيب الثناء على شعر الرضي، كان هذا الأستاذ — أدركته وهو شيخ — يعلمنا المعاني والبيان، يقول عن الشريف الرضي: إنه شريف في معانيه، شريف في غزله، لا تستحي البنت ولا خوري مثلي أن يُردِّدا نسيبه، يؤدي فكرته بأسلوب يخفف من وطئها وسماجتها، فتحلو في السماع ولا تنبو عنها الطباع. وما سماه الدكتور محفوظ اليوم «رمزيًّا» كان يسميه معلمنا تشبيهًا بليغًا، وكثيرًا ما كان يتلمظ إذ يقول:

والريح تَعْبَث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

كان يحب، رحمه الله، أسلوب الشريف الرضي لفحولة كلامه وتعففه، وبعده من الركاكة والحشو، ويعجبه جري تعبيره فيشبهه بأنهار لبنان، ويتكلم عن متانته، فيقول: هذا عمَّار — بنَّاء — ماهر، مدماكه حلو ...

نعم؛ إن أستاذنا — في ذلك الزمان — كان عارفًا بالأدب الفرنجي، ولم يكن يقيم وزنًا للرمزيين؛ لأنه محافظ لا يعدل بكورني وراسين شاعرًا فرنسيًّا، كان ينظر في شعر الشريف على ضوء كتابه الذي يعلمه — كتاب البلاغة العربية — وكان يقول لنا: متى قلَّت الأدوات والوسائل كان المجاز أبلغ وأحلى. وخير مثال على هذا عنده شعر الشريف.

رحم الله ذاك الخوري، لقد كان — كما قال الشاعر — حجر شحذ يسن الحديد ولا يقطع. كان شعره باردًا ونثره أبرد، ولكنه كان معلمًا.

أما كتاب الدكتور محفوظ، فيفتح أذهان الشعراء والطلاب، ويرشدهم في مهمه الرمزية، فهو كالصوى في الصحراء، أو كهذه الأعمدة المنصوبة على مفارق طرقات لبنان تهدي السائق الغريب طريق البلد الذي يقصد، لا تعيب هذا الكتاب تلك الفصول الخارجة عنه، فهي مفيدة للقارئ وهي تمتُّ إلى موضوعه بنسب. يردُّ على الدكتور طه حسين في المقارنة بين الأدب العربي والآداب الأجنبية، ويسمي ذلك وقفة، فإذا بالوقفة تطول جدًّا فتستغرق أربعين صفحة من الكتاب، ولكنها وقفة — على طولها — لم تخلُ من فائدة؛ إذ يتحدث فيها عن أدب اليونان فيقع الدكتور محفوظ فيما وقع فيه

الدكتور حسين من المراجعة والتكرار والمط، فكأنه يريد أن لا يستقل طه حسين بهذا الاختصاص، بل يريد — ويا للجسارة! — أن يعلِّم طه كيف يدرس، وكيف تُدرس الآداب، وطه حسين كبر على العلم! ...

وما كدنا نفلت من طه حسين ومنه حتى أعادنا في عشرين صفحة أخرى إلى ذلك المحيط، محيط التعليم، وتعليم درس لا علاقة له بالكتاب، وبأسلوب لا أحبه. إن أكره ما أكره أسلوب أولًا وثانيًا وثالثًا.

وبمناسبة الكلام على المدارس الأدبية يأتينا الأستاذ محفوظ بترجمة جديدة لكلمة رومنطيقي فيعرِّبها الأدب المطلق، ويحتج على تسمية الابتداعي والاتباعي. حقًّا؛ لقد كان القدماء أنبه منا، فعرفوا كيف يُعرِّبون الألفاظ، أما نحن فكل يُعرِّب على هواه، فقد قرأت اسم شاعر الألمان صاحب فوست أشكالًا متعددة، إن أصحَّ تعريب هو كلمة رومنطيقي، وهي مطبوعة على غرار العرب في التعريب.

ويحدثنا الدكتور محفوظ ويثير قسطلًا من الإعجاب حول هذا البيت:

ولو استطاع لقد جرى   مجرى الوشاح على حشاها

فهذه الفكرة التي غالى في وصفها وتحليلها بسيطة جدًّا، وردت لغير الشريف وقد تَرِد كل يوم، وفي كل ساعة، عند ذوي العيون النهمة حتى صارت مبتذلة.

ويكتب فصلًا شائقًا قيِّمًا عما يلتبس بالشعر الرمزي، ولا عيب في هذا الفصل إلا أنه كلَّف نفسه فيه مناقشة الأستاذ الزيات حول شعر ابن الفارض؛ فيقول الدكتور محفوظ: إن البيتين والثلاثة في القصيدة لا تكفي لاعتبارها شعرًا رمزيًّا، فلو كان لابن الفارض ثلاث قصائد كاملة من مرتبة هذين البيتين المليئين بالصور الجميلة:

وفي مساقط أنداء الغمام على   بساط نور من الأزهار منتسج
وفي مساحب أذيال النسيم إذا   أهدى إليَّ سحيرًا أطيب الأرج

لجاز لنا أن ندعوه شاعرًا رمزيًّا، ولكن بكل أسف لا نجد له سوى أبيات متفرقة فقط غير كافية لإلباسه التاج الرمزي الصحيح.

قلت: وهل للشريف الرضي قصائد كاملة؟! أقول هذا وأنا مثل الدكتور محفوظ لا أرى الرموز الصوفية شعرًا رمزيًّا كما نفهم الشعر الرمزي الأوروبي.

ويقابل الدكتور محفوظ بين الشريف الرضي وشعراء الفرنجة الرمزيين فيُوفِّق توفيقًا حسنًا وإن تكلَّف، ويحاول تهشيم شعرائنا المتقدمين ليثبت قضيته التي أثارها حول شاعرنا الشريف، ثم يعجب حتى يفوق عجبه العجب باتفاق رنبو صاحب «المركب السكران» وشريفنا صاحب «العرف السكران» حتى كدت أقول إن كتاب محفوظ يدور كله حول هذا البيت دوران القمر حول الأرض:

كم نفحة لك كاللطيمة مَسْــ ــرَاهَا نَموم وعرفها ثمل

ويعجب محفوظ ببيت آخر للشريف:

تـزاحـم أنـجـمـه لـلأفـو لِ والبدر في إثر ذاك الزحام

فيقابله بقول شعراء الغرب وينسى «نابغتنا» القائل:

وليس الذي يرعى النجوم بآيب

ويغالي الدكتور محفوظ جدًّا في استخراج الصور كأنها كل شيء، مع أن الشعر الرمزي يقوم على الموسيقى قبل الصور. وهذا رأي العرب في الشعر أيضًا، فقالوا عن البحتري: أراد أن يُشعِر فغنَّى. وقال الجاحظ: الشعر لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول سقط موضع التعجب منه؛ ولهذا أتعجب كيف أن الدكتور لم يسهب في وصف موسيقى الشريف الشعرية، مع أنها موسيقى فائقة يضارع فيها البحتري شيخ النغم الشعري، ولكنها ويا للأسف غير موجودة في الأبيات التي طبقها محفوظ على الأصول التي وضعها «مشترع الرمزية» مالرمه ...

أما «الدزينة» من الصور التي استخرجها محفوظ من بيت الشريف هذا:

كم فيك من مهجة معذبة هجيرها بالنسيم يلتطم

فمدهشة حقًّا، وأدهش منها تفتيشه دائمًا عن بيت رديء أو وسط عند المتنبي ليقابله بما قاله الشريف، وإني لأعجب من الدكتور حين يطيل الثناء على هذا الشطر للشريف:

ترى العين ما لا تنال اليد

ثم يقول عن بيت المتنبي:

تركت السرى خلفي لمن قل ماله وأنعلت أفراسي بنعماك عسجدا

إن في استطاعة كل إنسان أن يقول: ملأت جيوبي ذهبًا، أو ملأت داري ذهبًا، وأنعلت خيلي ذهبًا وعسجدًا. ونحن نقول له: إن شطر الشريف، وإن أجاد نظمه، هو أيضًا نظم قولنا العامي: العين بصيرة واليد قصيرة …

ما هكذا تُقاس الفنون يا نطاسي، وما هكذا يُقابَل بين شاعرين عظيمين كالشريف والمتنبي؛ فكل فنان يَستقي من الواقع، ولكنه يخرج فكرته كما تخرج النحلة عسلها؛ أي مطبوعة بطابع نفسه، فرويدًا رويدًا. ولا تنسَ أن الشريف ترسَّم خُطى أبي الطيب.

لقد أجاد الدكتور فأفاد حين حدد الشعر الرمزي وذكر أسسه وأصوله، ولم يَفُته ذكر عيوبه فحذَّر جماعة الرمزيين بقوله: فنقع في العيب الذي وقع فيه الأدب الرومنطيقي؛ حيث كانوا يعيبون على شعرائه تكرار بعض عبارات.

لقد وقعتم يا صاحبي — إن كنت منهم — وابتذل شعركم، كما قلت لكم غير مرة، وأصبحتم ترتطمون في تعملكم؛ فحذار!

وكأنه تصوَّر أن الشريف الرضي شاعر رمزي حقًّا، فقال (ص٩٦) بعد أن بيَّن العيوب التي وقع فيها الشعراء الرمزيون: إن عبقرية الشريف المدهشة لم تقع في واحد من العيوب المنسوبة إلى الأدب الرمزي وإلى أسلوب شعرائه … إنها لغريبة تلك العبقرية التي تتجرَّد من نفسها لتنتقد ذاتها بذاتها.

فالجواب: إن الشريف الرضي ليس بشاعر رمزي كما يشاء الحكيم أن يكون، ولكنه شاعر ملهم، له استعارات وتشابيه طريفة، أرشده إليها ذوقه الرفيع وأسلوبه الفذ ولغته الجزلة، وقد سبقه إلى هذا أبو تمام. أمَّا أنه واضع أسس الرمزية قبل بودلير فلا يا صاحبي، وهل للرمزية أسس تتجرد كل التجرد من المدارس التي سبقتها؟!

أما تعجب الحكيم من خاصة النقد عند الشريف فلا داعي له، فهذه خاصة لا بد منها لكل فنان في الأدب وغيره، وإن حُرِم منها فلا يقول شيئًا يُذكَر، بل يضع السكر والملح في طبخة واحدة.

تهيأ يا قارئي فنحن قادمون على «مأتم»، مأتم طويل يدوم خمسة أسابيع وأكثر، فلا تُرَع. مأتم حول بيتٍ قاله مولانا الشريف، وإليكه:

تلذ عيني وقلبي منك في ألم   فالقلب في مأتم والعين في عرس

من عادة المأتم — حتى الملوكي منه — أن يدوم أسبوعًا، أما المأتم الذي أقامه الحكيم فظل خمسة وثلاثين يومًا، أي ٣٥ صفحة من القطع الكبير. راح، آجره الله، يُحدِّثنا عن «المأتم» في الشعر العربي من أبي تمام حتى شوقي، فخِلْنا نفسنا في مأتم حقًّا. لم ينسَ مأتم البحتري في إيوان كسرى، ومأتم شوقي في الحمراء، ولست أدري لماذا أتعب المؤلف نفسه كل هذا التعب وجاءنا بكل هذه المآتم؟! لا علاقة بين مأتم الشريف وبين أي مأتم آخر إلا المأتم الذي أقامه قبله حبيب الطائي، حيث يقع فيه الحافر على الحافر بين الشاعرين، كما عبَّر قبلنا ابن الأثير، وإليك قول أبي تمام:

أسكن قلبًا هائمًا فيه مأتم   من الشوق إلا أن عيني في عرس

وتعصب الحكيم لشاعره — وهو شاعرنا الذي نحبه لأنه عشير الصبا — فقال: إن الشريف لم يطلع على بيت أبي تمام هذا. قلت: إن اطلاع الشريف لا يضيره يا دكتور، فلا تعنِّ نفسك؛ فأبيات الشريف الأربعة التي أوردتها هي خير ما قيل في الشعر العربي إظهارًا للتحرق، وهي من الشعر «الناعم» جدًّا، كما تعبِّر عن شعركم الرمزي، ولا بد من إيرادها تبريرًا لمغالاتي:

خذي حديثك من نفسي عن النفس   وجد المشوق المعنَّى غير ملتبس
الماء في ناظري والنار في كبدي   إن شئت فاغترفي أو شئت فاقتبسي
كم نظرة منك تشفي النفس عن عرض   وترجع القلب مني جد منتكس
تلذ عيني وقلبي منك في ألم   فالقلب في مأتم والعين في عرس

فالشريف هنا وفي كل مكان يبذ أبا تمام ديباجةً، أما المعاني فذاك ربها، كما وصفه ابن الأثير. ولم يكتفِ الدكتور بنهاية المأتم العربي حتى نقله إلى أوروبا، فجاءنا بما قاله فرلين في هذا المعنى، وقال هو: إن القصد من هذه الأبحاث هو تحليل الأدب الدقيق. وقلت أنا: ولكنه تحليل طويل يحل المفاصل …

ومن عادة المأتم أن يعقبه البحث في زوال الدنيا، وهكذا كان، فشرح لنا الحكيم بيت الشريف العذب:

وقفات على غرور وإقدا　　　م على مزلق من الحدثان

وحدثنا حديثًا قيمًا عن الصور الفارغة والمتناقضة، وليس هنا باب التحدث عنها، فالكتاب ضروري للمكتبة العربية، فليطالعه الراغبون في الفن الرفيع ليعرفوا الصور الفارغة والمتناقضة وكيف تُصنَع.

قد رأيت أن عند الدكتور أشياء لم يقلها، فعسى أن لا يحرمنا منها في جزء تالٍ، ولا عيب في كتابه هذا إلا التكرار واللف والدوران، وإخاله قد اضطر إلى ذلك اضطرارًا.

لقد طبق المفصل إذ اهتدى إلى الشريف، فهو وابن المعتز ملكان، والتأنق من صفات الملوك. وقد يصح هنا القول العربي المأثور: كلام الملوك ملوك الكلام.

إن للشريف خاصة موسيقية فريدة في شعره الذي يرسله عفو الخاطر، أما حين يتكلف الاستعارات البعيدة أو الرمزية، فقد رأيته يفقد كثيرًا منها. ناهيك أن هذه الاستعارات الجميلة هي في ديوانه الضخم كشذور في منجم، وقد أدرك بُعد غوره القدماء فأشاروا إلى ذلك، وما أخَّرهم عن وضعه مع المتنبي إلا لأن شعره يجري في مستوى واحد، فليس له وثبات أبي الطيب ولا إسفافه.

إن للشريف مقدرة عظمى على تحميل الكلمة ما تطيق، فتبرز فكرته ناتئة كأنها تفويف الرخام أخرجه إزميل نحات حاذق، وللشريف شخصيتان بدوية وحضرية، فللشريف البدوي كل صفات الشاعر القديم إلا الخشونة، وللشريف الحضري ليونة الأطلس ونعومة المخمل.

فبينا تسمعه يرثي بدويًّا تخالك أمام شاعر جاهلي؛ إذ يقول:

منابت العشب لا حامٍ ولا راعِ　　　مضى الردى بطويل الرمح والباعِ

ثم يختمها بقوله:

استودع الأرض خلاني لتحفظهم لقد وثقت إلى هوجاء مضياع

وإذا تغزل قال:

يا حبذا منك خيال سرى فدله الشوق على مضجعي

إن الشريف من أحلى شعرائنا استعارة وأبلغهم تشبيهًا، ولو كنا من معاصريه، رضي الله عنه، لقلنا فيه بيته هذا:

خلا منك طرفي وامتلا منك خاطري كأنك من عيني نُقِلت إلى قلبي

عاشت العبقرية، والأخلاق الرضية! إنه لشريف حقًّا.

الموشحات

بشار بن برد أول شاعر تغنَّى بتسهيل الشعر، فقال معتدًّا بشعره:

وشعر كنور الروض لاءمت بينه بقول إذا ما أنجد الشعر أسهلا

أما الذين سهَّلوه حتى أسهلوه فأولئك هم شعراؤنا المغاربة، ثاروا على القوافي والأوزان وقالوا الشعر بالكلام الجاري على ألسنتهم، في جميع الأغراض التي قاله فيها المشارقة. تهافتوا على الشعر متعمدين السهولة الفائقة، فصحَّ فيهم قول الشاعر:

زاد في الرقة حتى انفلقا ... ...

... لست أطيل الكلام، وحسبي نموذجان أخذتهما عن ابن خلدون، قال: «وذكر الأعلم البطليموسي أنه سمع ابن زهير يقول: ما حسدت قط وشَّاحًا على قول إلا ابن بقي حين وقع له:

ما ترى أحمد في مجده العالي لا يلحق   أطلعه الغرب فأرنا مثله يا مشرق

ثم انتقل إلى رواية أخرى، فحدَّث عن الحكيم أبي بكر بن باجة أنه حضر مجلس مخدومه ابن تيفوليت صاحب سرقسطة، فألقى على بعض قيناته موشحته:

جـرر الـذيـل أيـمـا جـر   وصِلِ الشكر منك بالشكر

فطرب الممدوح لذلك لما ختمها بقوله:

عقد الله راية النصر   لأمير العلاء أبي بكر

فلما طرق ذلك التلحين سمع ابن تيفوليت صاح: وا طرباه! وشق ثيابه، وقال: ما أحسن ما بدأت وختمت! وحلف بالأيمان المغلظة لا يمشي ابن باجة إلى داره إلا على الذهب، فخاف الحكيم سوء العاقبة، فاحتال بأن جعل ذهبًا في نعله ومشى عليه.»

فليحكم القارئ في نفسه، ثم لا يظنن أن القريض الأندلسي كله من هذا الحوك، ففيه أنماط وضروب مختلفة. وقد كان في المغرب شاعر يضارع المشارقة ويجاريهم هو ابن هاني، كانت تتجاوب في نفسه أصداء الشرق فيحاكيها بكلام يقفز قفزًا ويجمز جمزًا، وما رأيت أبا العلاء عادلًا، إذ نقده، فشبَّه شعره برحى تطحن قرونًا، فللرجل موسيقاه وفنه، وليست مبالغاته من نوع المبالغة الشعرية المعهودة ولكن شاعر الفاطميين الأكبر يستوحي عقيدة راسخة فتحت مصر بقوة إيمانها وسيفها، والشاعر على دين ملكه.

وإذا استعرضنا شعراء الأندلس رأينا فيهم شعراء لم يتناهوا في هذا الشطط؛ كابن زيدون، وابن خفاجة، وابن عبد ربه، وابن الخطيب. وإذا قرأت موشح هذا الأخير «جادك الغيث إذا الغيث هما» هبت عليك منه رائحة الشرق، وأدركت أنهم لم يُبتَلوا جميعًا بالفالج الأدبي الأندلسي.

لست أنعى على الأندلسيين سهولتهم، ولا صورهم الحلوة، ولا ألوانهم المتآلفة، ففي شعرهم حلاوة السحر البياني وخِفَّته ورشاقته كما في هذا المقطع الرشيق:

كحل الدجي يجري، من مقلة الفجر، على الصباح
ومعصم النهر، في حلل خضر، من البطاح

ولكني أنعى عليهم ما أنعاه على شعرنا الشرقي، وهو هذا التشابه، فلا تكاد تقرأ موشحًا أو موشحين حتى تعلم أنك أتيت على كل ما عند القوم، ولست تخرج من هذا الجو الشعري مهما قرأت، وهكذا أُصِيب شعرنا الغربي بما ابتُلِي به شعرنا الشرقي.

أما المأثرة التي لا تُنسَى فهي سبقهم الناس أجمعين إلى هذا النمط من الشعر. جاء في مقدمة مجموعة الأزجال والموشحات للشيخ فيليب الخازن: «إن القافية لم تكن معروفة في أوروبا، قبل عهد العرب، فإنما هم الألى أدخلوها إسبانيا في بدء القرن الثامن، كما حقق العالم السيد هويت أسقف أفرانش، ولم تنتشر في ألمانيا إلا في القرن التاسع على يد الراهب أوتفريد الألماني. أما القول بأن القافية كانت معروفة قبل ذلك العهد استدلالًا بقصيدة لاتينية التزم فيها ناظمها القافية، على كونها منسوبة إلى القرن السادس، فليس ذلك بحجة واردة على أسقف أفرانش ولا يقدح في صحة قوله المار ذكره؛ إذ ليس في كتب العروض عند اللاتين من إيماض إلى القافية في ذلك التاريخ. وفضلًا عنه فإن المنظومة اللاتينية المستشهد بها لم تكن معروفة حتى المائة الثامنة عشرة، وباعثها من مدفن جهالتها وخمولها إنما هو العالم لويس أنطون ميراطوري.»

فلو سلمنا بتعارف القافية في أوروبا منذ المائة السادسة لورد علينا الاحتجاج بعدم استعمالها حتى القرن التاسع، فبطل الأول لثبوت الثاني، ولا عبرة ببعض مزدوجات جاءت في شعر «أوفيد وفرجيل وأنيوس وهوراس وفادر» فإنه من النادر أو النزر القليل الذي لا يصلح حجة للقائل بغير قول السيد هويت، خصوصًا وإن نقدة الكلام قد حملوا ما ورد من الشعر المُقفَّى لأولئك الشعراء على قصد الافتنان الخاص بهم دون غيرهم، يؤيِّده أن شعراء أوروبا لم يحتذوهم فيه على المثال، وإنما لزموا سنن الشعر اللاتيني حتى جاء العرب إسبانيا مستصحبين كتاب عروض شعرهم، ومداره القافية، فأخذها عنهم الفرنج وجعلوها أساسًا لكتب عروضهم.

أما الموشحات فاستحسنها شعراء الفرنجة من الإسبان والجرمان والطليان والفرنسيين، ونسجوا على منوالها كما يُرى في ديوان الأغاني الإسبانية الأهلية الموسوم Le Romancero وديوان القوافي Les Rimes لفرنسيسكو بترارك أحد فحول شعراء إيطاليا الذين ظاهروا على النهضة الأدبية في القرن الرابع عشر، وكما يظهر من المنظومات الأوروبية المعروفة عندهم، وقد نظم على هذا الأسلوب شاعر فرنسا العالم المشهور فكتور هيغو في ديوانَيْ شعر له عنوانهما: Odes et ballades les Orientales ولا مراء في أن العرب هم السابقون إلى هذه الطريقة بدليل أن شعراء الفرنجة في أوروبا لم يألفوا أساليبها ولا أُنسُوا من أنوارها رشدًا إلا في أواخر القرن الثالث عشر.

لا شك أن الموشحات طراز معلم من الشعر، وها هو الشعر الأوروبي اليوم يمشي في تلك الجادة التي اختطوها ومهدوها في دنيا الشعر منذ عشرة قرون، لقد تبعهم العالم الأدبي العالمي وتخلف عنهم إخوانهم في الجلدة واللسان، وكانت اليقظة اللبنانية، فسمعنا في فجر القرن التاسع عشر صدى هذه الأنغام في قصر أمير لبنان. مد شعراء الأمير بشير أيديهم إلى تلك القيثارة فاهتزت أوتارها، سمعنا نقولا الترك يهتف: بأبي عهد التهاني والصفا، إلخ. وسمعنا بعده بطرس كرامة ينشد مهنئًا بقدوم مياه الصفا إلى دار الأمير:

صاح قد وافى الصفا يروي الظما	بشراب كوثري ألعس
وأفاض الشهد في روض الحمى	لجلا الغم وبرء الأنفس

إلى أن يقول مادحًا أميره:

سيد أهدى المعالي سؤددا	وحباها كل عز شامل
خرق الصخر وأجرى موردًا	فاض من نهر الصفا بالنائل
أنشدت من كفه سحب الندى	لا يضيع الله أجر العامل

فبأعيان ثناه قد سما	غزلي لا بالعيون النعس
وبمياس قناه نظما	عقد مدحي لا بقد أميس

ثم انتشر أبناء لبنان في أقطار المسكونة ضاربين في مناكبها مترنمين بلسان عربي مبين، فخلقوا في كل قطر من أقطار العالم أندلسًا جديدة. أطلقوا الشعر العربي من أقفاصه، ولقحوه بدم جديد.

ألبسوه حللًا طريفة دون أن يطمسوا ملامحه أو يخفوا العروق الأصلية التي تمتاز بها كل أمة من غيرها؛ فكانت له الملاحة الأندلسية دون أن ينزلوا به إلى الميوعة التي ابتلاه بها بعض شعراء الأندلس.

ابن الفارض

وتمر قرون ينقطع فيها صدى الموسيقى العربية الضخمة، ويركض الشعر ركضًا نحو السهولة، فتسمع الأقطار العربية صوت شاعر رخيمًا ناعمًا.

كان شعر ابن الفارض نموذجًا للشعر السهل المتماسك، يرينا أن للسهولة حدًّا يجب أن لا تتعداه. والشاعر، في هذا النحو من الشعر، طائر لم تألفه دوحة الشعر العربي، وإن لم يكن غريبًا عنها. يُحكى عن هذا الشاعر «الرباني» أنه بلغ في تصوفه ذروة «الوجد»، ويروون عنه أحاديث غيبوبات لا محل لذكرها في كتابي، ولكن الذي أستشفه من شعره السهل الرصين يحملني على تصديق جميع تلك الروايات؛ فأي «وجد» يجده القلب البشري في شعر الشعراء أكثر مما يجد في ديوان شرف الدين، العارف بالله، ابن الفارض:

غيري على السلوان قادر وسواي في العشاق غادر
لي في الغرام سريرة والله أعلم بالسرائر
يا ليل ما لك آخر يُرجَى ولا للشوق آخر
لي فيك أجر مجاهد إن صح أن الليل كافر

زدني بفرط الحب فيك تحيرا وارحم حشا بلظى هواك تسعرا
وإذا سألتك أن أراك حقيقة فاسمع ولا تجعل جوابي لن ترى

ته دلالًا فأنت أهل لذاكا وتحكم فالحسن قد أعطاكا
ولك الأمر فاقضِ ما أنت قاضٍ فعليَّ الجمال قد ولاكا
وتلافي إن كان فيه ائتلافي بك عجِّل به جُعلت فداكا

قلبي يحدثني بأنك متلفي روحي فداك عرفت أم لم تعرف
إن لم يكن وصل لديك فعُدْ به أملي وماطل إن وعدت ولا تف
يا ما أميلح كل ما يرضى به ورضا به يا ما أحيلاه بفي

إن زار يومًا يا حشاي تقطعي   كلفًا به أو سار يا عين اذرفي
ما للنوى ذنب ومن أهوى معي   إن غاب عن إنسان عيني فهو في

ما بين معترك الأحداق والمهج   أنا القتيل بلا إثم ولا حرج
أعوام إقباله كاليوم في قصر   ويوم إعراضه في الطول كالحجج
قل للذي لامني فيه وعنفني   دعني وشأني وعُدْ عن نصحك السمج
تراه إن غاب عني كل جارحة   في كل معنى لطيف رائق بهج
لم أدرِ ما غربة الأوطان وهو معي   وخاطري أين كنا غير منزعج

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل   فما اختاره مضنى به وله عقل
وعِش خاليًا فالحب راحته عنا   وأوله سقم وآخره قتل
إذا أنعمت نعم عليَّ بنظرة   فلا أسعدت سعدي ولا أجملت جمل

أرأيت أن «نعم» ذات حظ سعيد عند كل الشعراء؟! فهي حتى عند ابن الفارض، أكبر حظًّا من سعدى وجمل، لقد قدمتها الصناعة التي عِيبَ بها شعر الشيخ، ولكنها صناعة قلَّما يحس بها القارئ؛ لأن جراح الشاعر سخنة، والجرح لا يُشعَر بألمه إلا متى برد.

حقًّا؛ إن ابن الفارض شاعر الوجد، وسواء عندي أإلهيًّا كان أم إنسانيًّا ... فهو وَجْد لا نظير له في كل حال، والأعمال بالنيات. لمت هذا الشاعر، وهو حموي الأصل مصري الدار، وعجبت منه، وهو الشاعر الحاد الشعور، كيف لا يحن إلى «العاصي» ولا يذكر النيل؟! فيقول:

أرواح نعمان هلَّا نسمة سحرا   وماء وجرة هلَّا نهلة بفمي

إن الجمرة لا تحرق إلا حيث تقع، وقد تكون أرواح نعمان وماء وجرة — في عرفهم — كمدامة هذا الشاعر التي شربها على ذكر الحبيب، فسَكِر بها من قبل أن يُخلَق الكَرْم.

القليل من الصوفية يستملح ويستحلي في الشعر؛ لأن المادية الصاخبة كمادية الشعر الجاهلي تجففه، ولكنه يستهجن أيضًا متى صار صوفيًّا كله وبلغ الحد الذي بلغه مع هؤلاء الشعراء، فيقول ابن عربي مثلًا:

لقد صار قلبي قابلًا كل صورة   فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف   وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أين توجهت   ركائبه فالحب ديني وإيماني

ومع ذلك أرانا نستسيغ هذا الشعر ونقبله متى سمعنا قول شيخنا العارف بالله، قدس الله سره:

ولا غرو إن صلَّى الإمام إليَّ أن   ثوت في فؤادي وهي قبلة قبلتي
وكل الجهات الست نحوي توجهت   بما تم من نسك وحج وعمرة
لها صلواتي بالمقام أقيمها   وأشهد فيها أنها لي صلت
كلانا مصلٍّ واحد ساجد إلى   حقيقته بالجمع في كل سجدة
وبي موقفي لا بل إليَّ توجهي   كذاك صلاتي لي ومني كعبتي

إن هذه «الشطحات» تُبكي وتُضحك، وإليك قول أحد شعرائهم، فاسمع كيف يعتذر عنها:

أنا الحق في عشقي كما أن سيدي   هو الحق في حسن بغير معية
فإن كنت في سكري «شطحت» فإنني   حكمت بتمزيق الفؤاد المعنت
سقوني وقالوا لا تغنِّ ولو سقوا   جبال حنينٍ ما سقوني لغنت

وعلى ذكر هذا العشق العنيف نروي بيتين موجهين إلى هذه «الجماعة»:

أرى جيل التصوف شر جيل   فقل لهم وأهْوِنْ بالحلول
أقال الله حين عشقتموه   كلوا أكل البهائم وارقصوا لي

رحم الله شيخنا فقد كان رجلًا صالحًا. إن الحب — على جميع أنواعه — مستبد جائر، وقد أدرك هو ذلك فوصفه أدق وصف، ولكنه وإن أعمى وأصمى، فهو وحده

يخلق مثل هذا الشعر، أما الآن فلننتقل إلى ساحة شاعر آخر، أحب مثلما نحب، ولم يحدثنا أحاديث غريبة لا يفهمها إلا الراسخون في العلم …

بهاء الدين زهير

الشعراء كالطيور، منها الكناري والحسون ومنها الغراب ومنها الحجل والحمام، لم يستطع الفرزدق أن يكون كجرير، ولا أبو تمام كالبحتري. في الاستطاعة التكيف والتجويد، وليس في الإمكان خلق شيء من لا شيء؛ فهذان شاعران معاصران جريا في ميدان واحد، ميدان الحب والغزل؛ الأول وهو ابن الفارض تغنَّى بوجده العنيف بصوت رخيم وسهولة عظيمة، ولكنه في كل حال يختلف اختلافًا كبيرًا عن بهاء الدين زهير الذي جاء شعره كأنه الكلام الجاري لولا الوزن والقافية، ومع ذلك فقد فُتِن الناس بهذا الشعر الخفيف، ولا عجب، فليس للفن عيارات ثقيلة أو خفيفة.

تقرأ ديوان زهير من الجلد إلى الجلد، فلا تلتقي وجهًا غريبًا تنكر معرفته من وجوه اللفظ، يجري الشاعر في نظمه كله على نمط واحد، ولا تمل حديثه؛ لأنه حديث كل قلب، ولأن قائله خفيف الروح ظريف، لا يكلف نفسه فوق طاقتها. وقد أدرك أنه الطائر الفريد في جنان الشعر العربي، فقال يخاطب مولاه الملك الصالح، نجم الدين أيوب:

هذا زهيرك لا زهير مزينة وافاك لا هرمًا على علاته
دعه وحولياته ثم استمع لزهير عصرك حسن ليلياته

وإذا تحدث متوسلًا إلى الحبيب فبهذه اللهجة الحلوة العذبة:

تعيش أنت وتبقى أنا الذي مت حقا
حاشاك يا نور عيني تلقى الذي أنا ألقى
قد كان ما كان مني والله خير وأبقى
ولم أجد بين موتي وبين هجرك فرقا
يا أنعم الناس قل لي إلى متى فيك أشقى؟!
سمعت عنك حديثًا يا رب لا كان صدقا
حاشاك تنقض عهدي وعروتي فيك وثقى

فـمـا عـهـدتـك إلا   من أكرم الناس خلقا
يا ألف مولاي مهلًا   يا ألف مولاي رفقا
لـك الـحـيـاة فـإنـي   أموت لا شك عشقا
لـم يـبـقَ مـنـي إلا   بـقـيـة لـيـس تـبـقـى

وإذا كتب إليه لائمًا على الهجر فبهذه الرقة والافتتان:

اقرأ سلامي على من لا أسميه   ومن بروحي من الأسواء أفديه
ومن أعرض عنه حين أذكره   وإن ذكرت سواه كنت أعنيه
أشر بذكري في ضمن الحديث له   إن الإشارة في معناي تكفيه
واسألْه إن كان يرضيه ضنى جسدى   فحبذا كل شيء كان يرضيه
هل كنت من قوم موسى في محبته   حتى أطال عذابي منه بالتيه؟!
مَنْ مِثْل قلبي؟! أو مَنْ مِثْل ساكنه؟!   الله يحفظ قلبي والذي فيه

وإذا مال هذا الحبيب عن خياله أرسل إليه البهاء يعنفه، ولكن تعنيف البهاء كما يقول مثلنا: ضرب الحبيب زبيب وحجارته رمان. فانظر إلى هذه الحجارة:

نراكم قد بدا منكم   أمور ما عهدناها
وعرضتم بأقوالٍ   وما نجهل معناها
كشفتم بيننا أشيا   ء قد كنا سترناها
وكم جاءت لنا عنكم   أحاديث رددناها
وأشياء رأيناها   وقلنا ما رأيناها
قرأنا سورة السلوا   ن عنكم بل حفظناها
وما زلتم بنا حتى   جسرنا وفعلناها
فرِجل تطلب المسعى   إليكم قد منعناها
وعين تتمنى أن   تراكم قد غضضناها
ونفس كلما اشتاقت   للقياكم زجرناها
وكانت بيننا طاق   فها نحن سددناها

ولــو أنــكــم جــنــا   ت عدن ما دخلناها
وأما الحالة الأخرى   فـإنـا قـد سـلـونـاهـا
وقد ماتت وصلَّينا   عـلـيـهـا ودفـنـاهـا
هـجرنا ذكرها حتى   كـأنـا مـا عـرفـنـاهـا
وفي النفس بقايا من   أحـاديـث خـبـأنـاهـا
فـلـو أرضـتـكم الأروا   ح مـن لـبـذلـنـاهـا

وله في هذا الصدد كلام يستحق الذكر لسهولته وخفته وسرعة جريه، قال:

أمــا تــقــرر أنَّــا   فلِمْ تأخرت عنا؟!
وقد أتيناك زحفًا   وأنت تهرب منا
ولم يكن لك عذر   ولو يكون علمنا
فلا تلمنا فإنا   قلنا وقلنا وقلنا

وأخيرًا يخطو شاعرنا الخطوة الأولى نحو الصلح، فيستسفر إلى الحبيب من يحمل إليه هذه العروض الأخيرة:

من اليوم تعارفنا   ونطوي ما جرى منا
ولا كــان ولا صــار   ولا قـلـتـم ولا قـلـنـا
وإن كــان ولا بــد   من العتب فبالحسنى
فقد قيل لنا عنكم   كما قيل لكم عنا
كفى ما كان من هجر   وقد ذقتم وقد ذقنا
وما أحسن أن نرجع   لـلـوصـل كـمـا كـنـا

وكأن هذه الخطوة نحو السلام الزهيري قد كُلِّلت بالنجاح فتسمعنا البهاء يتغنى:

سمع الناس وقلنا   وافتضحنا واسترحنا
شكر الله لمن بشَّر   بــالــوصــل وهــنــا
لـي حـبـيـب لـي مـنـه   كـل شــيء أتـمـنـى

كان غضبانًا فلما أن تلاقينا اصطلحنا
يتجنى ولعمري حقه أن يتجنى
جمع الحسن وفيه غير ذاك الحسن معنى
هاتِ حدثني وقل لي ما على العاذل منا؟!
نحن لا نسأل عنه ما له يسأل عنا؟!

ثم عادت حليمة إلى عادتها القديمة، فعاد الشاعر إلى بث شكواه، مطاردًا ذلك الغزال كأنه يطلبه بدين:

قد طال في الوعد الأمد والحر ينجز ما وعد
ووعدتني يوم الخميـ ـس فلا الخميس ولا الأحد
وإذا اقتضيتك لم تزد عن قول أي والله غد
فأعد أيامًا تمرُّ وقد ضجرت من العدد
وتقول أوصيت الخطيـ ـب فهل نفوه من البلد؟!
وإذا اتكلت على الخطيـ ـب فما اتكلت على أحد

ولا يخلو شعر الوزير من الصنعة، ولكنه نمش لا يضير ذلك الوجه الجميل؛ كقوله:

أقول إذا أبصرته مقبلًا معتدل القامة والشكل
يا ألفًا من قده أقبلت بالله كوني ألف الوصل

وكقوله هاجيًا:

لعن الله صاعدًا وأباه فصاعدا
وبنيه فنازلًا واحدًا ثم واحدا

والبهاء كان ككل عاشق مبتلى بالثقلاء الذين لا يعرفون متى ينصرفون، فاسمعه يئن منهم:

لي مجلس ما رمت فيه خلوة إلا أتاح الله كل ثقيل

وخير ما نخص بالذكر في هذا المقام قوله أيضًا:

كلما قلنا استرحنا   جاءنا الشيخ الإمام
فاعترانا كلنا منـ   ـه انقباض واحتشام
فهو في المجلس فدم   ولـنـا فـهـو فـدام
وعلى الجملة فالشيـ   ـخ ثقيل والسلام

وأخيرًا يلتقي الشاعران الروحاني والجسداني — ابن الفارض والبهاء — وكل منهما يدعي عقد لواء الحب له. قال ابن الفارض:

نسخت بحبي آية العشق من قبلي   فأهل الهوى جندي وحكمي على الكل
وكل فتى يهوى فإني إمامُه   وإني بريء من فتى سامع العذل

ويقول أيضًا:

وملك معالي العشق ملكي وجندي الـ   ـمعاني وكل العاشقين رعيَّتي

أما الوزير فلا يخطر بباله أن يصور لنا زعامته بتعابير العلماء بل بلغة الدول، ولا عجب في هذا، فهو وزير ملك قال:

رُفِعَتْ رايتي على العشاق   واقتدى بي جميع تلك الرفاق
وتنحى أهل الهوى عن طريقي   وانثنى عزم من يروم لحاقي
سرت في الحب سيرة لم يسرها   عاشق في الورى على الإطلاق
ودعاتي تجول في كل أرضٍ   وطبولي يضربن في الآفاق
مثل العاشقون فوق بساطي   في مقام الهوى وتحت رواقي
ضُرِبت سكة المحبة باسمي   ودعت لي منابر العشاق
كان للقوم في الزجاجة باقٍ   أنا وحدي شربت ذاك الباقي
شنَّف السامعين در كلامي   وتحلت أجيادهم أطواقي

فما قول صديقنا الشاعر بشارة عبد الله الخوري؟ أيعترف بالإمامة للبهاء؟! البهاء يقول إنه لم يدع للقوم شيئًا، ووحده شرب ذاك الباقي في الزجاجة، وبشارة يقول إنه

أفرغ كأسه وحطمها على شفتيه — انكسر الشر — فلمن نحكم؟! حقًّا؛ إن لبنان علم يتماثل أمامي أين اتجهت؛ ففيه كل مَطْلَب. ولكن، ليس هنا مجال هذا البحث فنطيل الكلام.

وبعدُ، فيلوح الشيب في رأس زهير، فيقول:

نزل المشيب وإنه	في مفرقي لأعز نازل
وبكيت إذ رحل الشبا	ب فآه آه عليه راحل
بالله قل لي يا فلا	نُ ولي أقول ولي أسائل
أتريد في السبعين ما	قد كنت في العشرين فاعل
هيهات لا والله ما	هذا الحديث حديث عاقل
قد صار من دون الذي	تبديه من مزحٍ مراحل

ثم رأى أن المراح والأخيل تراجعه، فقال:

قالوا كبرت عن الصبا	وقطعت تلك الناحيه
فدع الصبا لرجاله	واخلع ثياب العاريه
ونعم كبرت وإنما	تلك الشمائل باقيه
ويفوح من عطفي أنـ	ـفاس الشباب كما هيه
ويميل بي نحو الصبا	قلب رقيق الحاشيه
فيه من الطرب القديـ	ـم بقية في الزاويه

قلت: ما أشبه شاعرنا بذاك المنادي على بضاعته: ترمس أحلى من اللوز! …

وقد مدح شاعرنا — ولا بدع في ذلك — فهو شاعر ملك، ورثى أيضًا وأجاد الرثاء، وله فيه قصيدة لم يُوفَّق إلى مثلها في قوة العاطفة إلا التهامي في رثاء ابنه، ومطلعها:

حكم المنية في البرية جارِ	ما هذه الدنيا بدار قرارِ

أما البهاء، فإليك بعض ما قاله في هذا المرثي، ولا تعجب فالبهاء هو هو في كل أغراض شعره، تظهر شخصيته بارزة ناتئة:

أراك هجرتني هجرًا طويلًا — وما عوَّدتني من قبل ذاكا
يعز عليَّ حين أدير عيني — أفتش في مكانك لا أراكا
ويا خجلي إذا قالوا محب — ولم أنفعك في خطب أتاكا
تموت وما أموت عليك حزنًا — وحق هواك خنتك في هواكا
فيا من قد نوى سفرًا بعيدًا — متى قل لي رجوعك من نواكا؟!
فيا قبر الحبيب وددت أني — حملت ولو على عيني ثراكا

إن ديوان البهاء — على صغره — جامع لجميع أغراض الشعر حتى وصف الخمرة، أما اختصاصه ففي الناحية التي ذكرناها، فهو شاعر الحب في هذه الحقبة الجافة، وقد ملأ صوته الرخيم هذه الصحراء القاحلة من التاريخ الأدبي فأنعشها وآنسها.

فشاعرنا، بخلاف ابن الفارض والمتنبي وغيرهما من الشعراء النازحين، قد ابتُلِي بداء «الحنين إلى الوطن» وقال فيه، وإليك شيئًا من ذلك:

أحِنُّ إلى عهد المحصب من منى — وعيش به كانت ترف ظلاله
ويا حبذا أمواهه ونسيمه — ويا حبذا حصباؤه ورماله
فكم لي بين المروتين لبانة — وبدر تمام قد حوته حجاله
وأذكر أيام الحجاز وأنثني — كأني صريع يعتريه خباله
ويا صاحبي بالخيف كن لي مسعدًا — إذا آن من بين الحجيج ارتحاله
وخذ جانب الوادي كذا عن يمينه — بحيث القنا يهتز فيَّ طواله
هناك ترى بيتًا لزينب مشرقًا — إذا جئت لا يخفى عليك جلاله
فقل ناشدًا بيتًا ومن ذاق مثله — لدى جيرة لم يدرِ كيف احتياله
وكن هكذا حتى تصادف فرصة — تصيب بها ما رمته وتناله
فعرض بذكري حيث تسمع زينب — وقل ليس يخلو ساعة منك باله
عساها إذا ما مر ذكري بسمعها — تقول فلان عندكم كيف حاله

إنك عندنا في أحسن حال، ولا نعدل بك الكثيرين من الشعراء. حسبك أنك وجدت ذاتك، ولم تنسحب على ذيل غيرك، فطب نفسًا وقر عينًا.

رءوس صغيرة

في عالم الأدب كما في كل العوالم حظوظ وبخوت، فبعض الشعراء خُلِّدوا بقصيدة كما خُلِّد غيرهم بديوان، أما وللموت سنته أيضًا في عالم الأدب، فمنهم من يحيا أجيالًا بعد موته، ومنهم من يموت «أدبيًّا» ساعة تنطفئ حياته، ومنهم من يموت وهو حي، كما قال برنارد شو في زميل له: كتب خير ما عنده في الأربعين، فليُكتَب على قبره: مات في الأربعين وأجَّل دفنه إلى الثمانين. لقد صدق شو، فالذين يُؤجَّل دفنهم كثيرون …

أما الذين عُرفوا بقصيدة تدور أبياتها على أغلب الألسن، أو يذكرها الناس، فالطغرائي عاش بلاميته المعروفة بلامية العجم، كما عاش الشنفرى باللامية المعزوة إليه ويعرفها الناس بلامية العرب، والسموأل اشتهر بلاميته، كما عُرِف ابن النبيه وابن سناء الملك بالناس للموت كخيل الطراد، وبسواي يهاب الموت أو يرهب الردى. وطار صيت: «علو في الحياة وفي الممات»، حتى كدنا ننسى اسم صاحبها، وكذلك قصيدة «لا تعذليه»، كما اشتهر البوصيري ببردته الرائعة، وأبو البقاء الرندي بـ «لكل شيء إذا ما تم نقصان»، والتهامي بـ «حكم المنية في البرية جار». وكما بقي ذكر ابن الوردي بلاميته الشهيرة: «اعتزل ذكر الغواني والغزل»، وهناك قصيدة: «هل في الطلول لسائل رد»، التي لا يُعرَف لها حسب ولا نسب، حتى صح فيها قول الشاعر:

ماتوا وعاشت بعدهم فلذاك سُمِّيت اليتيمه

لقد ارتفعت أصوات من خلال العصور، بعد البهاء زهير، ولكنها أصوات محاكاة أكثر منها أصوات إبداع. لم يكن كلامهم غير تقليد للذين تقدموهم، استوحوا القدماء لا الحياة والمحيط، فقُضِي على أقوالهم بالفناء كما يقضي القيظ على النبات الضعيف الأصول، ولا يدع إلا ذا الجذور المنسلَّة إلى الأعماق والفروع المتسامية إلى الأعالي.

اسمع ما يقول أحد هؤلاء الشعراء — ابن زيلاق — واصفًا الربيع، وقابله — إذا شئت — بقول أبي تمام، وإن كان قليلًا:

قم لا عدمتك فالرياح تغربل والرعد يطحن والغمائم تنخل
والمسك قد عجن الثرى بسحيقه والعود يحرق والحميا تشغل
والدن تنُّور توقَّد جمره الصهباء باطنه وفار المنزل

ألا تقول مثلي، بعد سماع هذه الأبيات من قصيدته الطويلة، إن الشاعر ابن خباز؟!

إن خير ما سمعنا من الأصوات، في هذه الحقبة، صوتان ارتفعا في آن واحد. أولهما في العراق، وهو صوت صفي الدين الحلي، الشاعر الذي استعبدته الصناعة اللفظية حتى اجتمعت في شعره جميع معايبها. كان صفي الدين كالطفيليات يعيش على جذوع الأقدمين، فخمَّس وضمَّن، ثم حاول اجتراح العجائب في الشعر — كما كان يظن — فراح ينظم لسلطانه الذي فزع إليه من ظلم المغول قصائد سماها «درر النحور في مدائح الملك المنصور» وهي تسع وعشرون قصيدة، على كل حرف من حروف المعجم، يبدأ بالحرف البيت ويختمه. وإليك نموذجًا منها:

مغانم صفو العيش أسمى المغانم   هـي الـظـل إلا أنـه غـيـر دائـم
ملكت زمام العيش فيها وطالما   «رفعت» بها لولا وقوع «الجوازم»

أرأيت كيف يبدأ بالميم التي هي قافية قصيدة؟ ثم أرأيت «الرفع والجزم»؟ إن صفي الدين الحلي لم يَدَع جريمة أدبية في النظم إلا ارتكبها، قال القصائد طويلة وقصيرة، والموشحات والأزجال، وكما نظم ابن مالك النحو والصرف نظم الحلي «بديعية»، مطلعها:

إن جئت سلعًا فسل عن جيرة العلم   واقرا السلام على عرب بذي سلم

وكما اتبع ابنَ مالك ابنُه، وأخيرًا الشيخ ناصيف اليازجي، كذلك اقتفى عز الدين الموصلي، وابن حجة الحموي، وعائشة الباعونية، وعبد الغني النابلسي، آثار الحلي في نظم البديعيات، وإذ كان لا بد للبنان من أن يجاري في كل شوط فقد سمعنا في القرن الثامن عشر صوت الخوري نيقولاوس الصائغ يرتفع ببديعيته متعمدًا ذكر النوع، كما فعل ابن حجة الحموي، ويغني — على ليلاه — كما غنى البديعيون قبله، فيقول:

بديع حسن امتداحي رسل ربهم   براعة في افتتاحي حمد برهم

وبعد قرن يقوم شاعر آخر لبناني هو الخوري أرسانيوس الفاخوري، فينظم ثلاث بديعيات لا واحدة. وإليك مطلع إحداهن:

براعة المدح في نجم ضياه سمي   تهدي بمطلعها مَن عن سناه عمي

وهكذا لا نرى للحلي شيئًا جديدًا — إن كان هذا شيئًا — إلا سبقه إلى نظم فنون البديع في قصيدة، ولكن بديعيته لم تصب من السيرورة ما أصابته «بديعية» الحموي فركدت ريحها.

أما شعر الحلي فجارٍ حين يتبع سجيته، ولكنه لا يخرج أبدًا من دائرة التقليد، فهو يعارض قصيدة المتنبي ليقول من الجناس:

أسبلن من فوق النهود «ذوائبا» فتركن حبات القلوب «ذوائبا»
بيض دعاهن الغبي كواعبا ولو استبان الرشد قال كواكبا

ثم شاء أن يكون له شعر مثل شعر البهاء زهير، فقال ناحيًا نحوه:

إن غبت عن عياني يا غاية الأماني
فالفكر في ضميري والذكر في لساني
ما حال عنك عهدي ولا انثنى لساني
شوقي إليك باقٍ والصبر عنك فاني

وشاء أيضًا أن «يتعنتر» فقال قصيدة معارضًا بها قصيدة «حكم سيوفك»، ومد يده فيها إلى نجم الشعر العربي، فأخذ قوله:

تماشى بأيدٍ كلما وافت الصفا نقشن به صدر البزاة حوافيا

فقال، وقصر تقصيرًا شائنًا:

فتظل ترقم في الصخور أهلةً بسنا حوافرها وإن لم تنعل

أما الباقي على الألسن من شعر هذا الفاضل؛ فقصيدته النونية المشهورة:

سلي الرماح العوالي عن معالينا واستشهدي البيض هل خاب الرجا فينا؟

أما الصوت الثاني فهو صوت تعالى في الشام ومصر، هو صوت الشاعر ابن نباتة، معاصر الحلي وصديقه الحميم. وكانت الحال في مصر، حيث نشأ، مثلها في العراق، حال

مخاوف واضطرابات ودسائس واستبداد. إن ابن نباتة ضريب الحلي في شعره، وهو مثله يستوحي الكتب لا الحياة.

وكما ارتحل الحلي، كذلك هاجر ابن نباتة، فجاء سوريا ثم عاد إلى مصر، ولكن رحلات كلا الشاعرين عقيمة، لم تتأثر بالمحيط؛ فظلت تتسكع في ظلال دواوين القدماء فلم تُورِق بخير لنرجو الثمار الشهية. ولكن هناك أثمارًا، في كل حال، أثمارًا أشبه ما تكون بالتي تستقبلها الأسواق في سني المحل.

وفي أثناء مروري في ديوان ابن نباتة سمعت أنينًا متصلًا، وشكوى مرة، فهو يندب حظه دائمًا، ويشكو جهل الناس قدره، فقير مسكين يطلب حينًا بيتًا يسكنه حتى بلغ به نكد العيش أن طلب الحبز. إن أحوال ابن نباتة تشبه كثيرًا حالات ابن الرومي وخصوصًا في موت بنيه، أما شعر ابن نباتة فكشعر صفي الدين، يتلهى بالألفاظ ملتمسًا الغذاء الفني عندها، وإذا عجز عن معنى يخلقه من لفظة مهَّد بشيء من عنده لشطر أو بيت من شعر القدماء أرضى به نفسه وسامعه. ومن أمثلة تضمينه قوله:

يا تالي القول كتبًا في لواحظه   السيف أَصْدَقُ أنباء من الكتب

ومن أمثلة تضمينه أيضًا ما كتبه لشاعر صديق أرويه للتفكهة:

فطمت ولائي ثم أقبلت عاتبًا   أفاطم مهلًا بعد هذا التدلل
بروحي ألفاظ تعرض عتبها   تعرض أثناء الوشاح المفصل
فأحيين ودًّا كان كالرسم عافيًا   بسقط اللوى بين الدخول فحومل
تعفي رياح العذر منك رقومه   لما نسجتها من جنوب وشمأل
نعم قوضت منك المودة وانقضت   فيا عجبًا من رحلها المتحمل!
أمولاي لا تسلك من الظلم والجفا   بنا بطن خبت ذي قفاف عقنقل
ولا تنسَ مني صحبة تصدع الدجى   بصبحٍ وما الإصباح منها بأمثل
فكم خدمة عجلتها ومحبة   تمتعت من لهوٍ بها غير معجل
وكم أسطر مني ومنك كأنها   عذارى دوار في ملاء مذيل
وكم ناصح كذبت دعواه إذ غدت   عليَّ وآلت حلفة لم تحلل
إلى أن تبدَّى عذره متمطيًا   وأردف إعجازًا وناء بكلكل

وضن بأسطار كأن يراعها أساريع ظبي أو مساويك إسحل
ويقرع سمعي من معاريض لفظه مداك عروس أو صلاية حنظل
وعدنا لودٍّ يملأ القلب عوده بشحمٍ كهداب الدمقس المفتل
أعدت صلاح الدين عهد مودة بكل مغار الفتل شُدَّت بيذبل

فأجابه صديقه صلاح الدين هذا، وهو أبو الصفاء خليل بن أيبك الصفدي، الكاتب المؤرخ الشاعر:

أفي كل يوم منك عتب يسوءني كجلمود صخر حطه السيل من عل
وترمي على طول المدى متجنيًا بسهميك في أعشار قلب مقتل
فأمسي بليل طال جنح ظلامه عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
وأغدو كأن القلب من وقدة الجوى إذا جاش فيه حميه غلي مرجل
تطير شظاياه بصدري كأنها بأرجائه القصوى أنابيش عنصل
إذا عاين الإخوان ما بي من الأسى يقولون لا تهلك أسى وتجمل
ترفق ولا تجزع على فائت الوفا فما عند رسم دارس من معول
ولي فيك ود طالما قد شددته بأمراس كتان إلى صم جندل
ولي خطرات فيك منها جوانحي صبحن سلافًا من رحيق مفلفل
فكرَّ على جيش الجناية عائدًا بمنجرد قيد الأوابد هيكل
وخل الجفا وارجع إلى معهد الوفا وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجمل
حلا ودك الماضي وإن لم تعد أعد لدى سمرات الحي ناقف حنظل

قد سردنا لك المنظومتين لنريك أن الجماعة كانوا يتلهون بالشعر ويتسلون به عن الملوك الذين ذهبهم مع دولهم، وسيطغى بعد هذا سيل تمادح الشعراء حتى يمسي طوفانًا يلقي بصحراء العبيط بعاعه … أما الآن فلندع هذا عائدين إلى ابن نباتة فنريك ولو قليلًا جدًّا من أمثلة تعليله وتوريثه، قال:

تجاسر عود اللهو يشبه صوتها فمن أجل هذا أصبح العود يضرب

وكنت أخا سعدى فأصبحت عمها   فهيهات لي جد بتقبيل خالها

عذلوه على النوال «فأغروا»   «فنداه» نصب على «الإغراء»

إن استلهام العلوم اللسانية بدأ مع المعري. أكثر أبو العلاء من استخدامه حتى كاد يستعبده الذين جاءوا بعده كما ترى.

وكما اشتهرت نونية الحلي كذلك طار صيت ميمية ابن نباتة لأجل هذا البيت:

هناء محا ذاك العزاء المقدما   فما عبس المحزون حتى تبسما

وإذا سألتني أيهما أسبق؛ أصفي الدين الحلي أم ابن نباتة؟ قلت لك كلاهما مقصِّر، ولكن الحلي يسبق صاحبه بضع خطوات ...

وبعد هذين الشاعرين تظهر في عالم النظم امرأة هي عائشة الباعونية، ولكنها لا تمتُّ بنسب إلى شاعرات العرب، ولولا «بديعيتها» ما كانت تستحق الذكر.

ثم ظهر بعدها شاعر هو ابن معتوق، ففاقها قليلًا وقصر عمن تقدموه كثيرًا، هكذا خلا غاب الأدب العربي من أسده.

يقظة

وحي الجبل

لم يخلُ العالم العربي من «النظم» وإن خلا من الشعر؛ فالنظامون كانوا في كل عصر أكثر من الهم على القلب؛ فالشعر عندنا كالجبن والزيتون للسفرة، تعوَّدنا أن نهيئ الشاعر قبل الوليمة، فهو من حوائج كل حفلة؛ فلا بد للزواج من عِقْد شِعْرِيٍّ يُهدَى إلى العروسين، ولا بد للمولود من أقمطة شعرية، وحق كل ميت أن يُكفَّن بالشعر، ثم يُختَم قبره — بعدئذ — ببلاطة التاريخ الشعري … كانت للشعر سوق رائجة، ولما انسدت الأبواب بوجه الشعراء حوَّلوا وجوههم صوب أنفسهم فمدح بعضهم بعضًا.

وإذا قلنا نام الشعر نومة أهل الكهف مئات من السنين، فلا نعني أنه لم يكن هناك من يحسنون توقيع الكلام على مفاعلتن مفاعلتن فعولن، فقد سمعت هذه الدندنة أو الشقشقة — سمِّها كما تشاء — حتى في القسطنطينية، حول عرش سلاطين بني عثمان الذين لم يعرفوا من لغة الضاد غير حروفها.

لقد نام الشعر نومًا عميقًا قرونًا، وما تمطَّى وتثاءب إلا في أخريات القرن الثامن عشر، حين تنبَّه العرب واستيقظوا على صراع أوروبا حول أبوابهم في مصر، وعند أسوار عكا. انفتحت أبواب المسألة الشرقية، فانبثثنا في أربعة أقطار المسكونة حاملين معنا قيثارتنا وآدابنا.

فهذا الغريب الذي جاء مصر فاتحًا لم يكن يجهله لبنان، بل عرف بلاده وعرف لسانه حين كان يأخذ منه ويعطيه. تعلمنا لغته وعلمناه لغة الضاد، و«كراسينا» الجامعية في عواصم الدنيا لا يجهلها التاريخ؛ لأنها ما زالت وطيدة القوائم. أجل؛ كان اللبناني رسول ثقافة بين الشرق والغرب فأنشأ في سفوح جبله وعلى قممه مدارس تعلم

لغات الغرب على حقها، قبل أن صاح الديك الفرنسي فقلبت ثورته وجه المعمورة، وكان الذين تعلموا في تلك المدارس تراجمة الأجنبي حين جاء مصر غازيًا، ثم انكفأ عنها بعدما ألقى فيها بذور علمه ومدنيته.

لا نعني بهذا أن لبنان هو الذي أحيا الأدب والشعر، ولكننا نزعم أنه هو الذي حاول إيقاظه من رقدته، وهو الذي طعَّم الأدب العربي ببراعم جديدة فأورقت وأثمرت على ذاك الجذع القديم؛ ففي تلك الحقبة الخرساء كان للبنان أمير، وكان لهذا الأمير بلاط فيه شعراؤه وأدباؤه. وما انتعش الشعر على يد الترك وكرامة، وناصيف اليازجي في لبنان، حتى كان شاعر آخر يجوب الآفاق، ويمدح الملوك وأشباه الملوك؛ مثل: السلطان عبد المجيد، ونابوليون، وباي تونس. فيستقدمه «الباي» على دارعة حربية. يظهر أن «بانت سعاد» كانت ميمونة الوجه في كل عصر فبوَّأت أحمد فارس الشدياق — نسر لبنان — أسمى أريكة أدبية. إن كرامة والشدياق واليازجي وغيرهم من أشباههم قد أيقظوا الشعر من غفوته، فقصر الأمير بشير، على ما في إنشاء شعراء بلاطه من ركاكة وضعف وتبلد خيال، قد أيقظ الأقطار الأخرى؛ فهذه «الخاليَّة» قصيدة شاعر القصر — بطرس كرامة — تفتِّق قرائح شعراء العالم العربي، فيعارضها الشاعر الشيخ عبد الباقي العمري الموصلي، ويخمسها الشيخ إبراهيم يحيى العاملي، والشيخ موسى بن شريف المهدي، وينتقدها الشيخ صالح التميمي نقدًا عنيفًا، رادًّا على ناظمها بقصيدة هذا مطلعها:

عهدناك تعفو عن مسيء تعذرا　　ألا فاعفنا عن رد شعر تنصرا
وهل من مسيحي فصيحٍ نعده　　إذا أينع الشعر الفصيح وأزهرا؟!

فيرتفع صوت من باريس هو صوت الكونت رشيد الدحداح منتقدًا التميمي، وينهض صاحب الخالية بطرس كرامة مدافعًا عن نفسه بقصيدة مطلعها:

لكل امرئ شأن تبارك من برا
وخص بما قد شاء كلًّا من الورى
ولو شاء كان الناس أمة واحد
ولم تلقَ يومًا بينهم قط منكرا

إذا انحط قدر الدرِّ من أجل بائع
فذلك جهل باللآلي بلا امترا
كما عاب شعري قائل في قريضه
ألا فاعفنا عن رد شعر تنصرا
عجبت له مع أنه خير فاضل
فكيف تغاضى عن أخي الفضل وازدرى؟!
نعم إنني من أمة عيسوية
وأهل كتاب لن يُشان ويُحقرا
وأقرب من كل الأنام مودة
إليه كما قد جاءه الذكر مخبرا
لعمرك ما داعي الفصاحة ملة
ولا نسب حتى أُلامَ وأُهجرا
فقُسٌّ مسيحي والسموءل موسوي
وغيرهما ممن تقدم أعصرا

فانبرى للرد على الشيخ صالح التميمي شاعر عراقي هو السيد عبد الجليل البصري، فقال معارضًا:

حكمت وحكمي الحق ناءٍ عن المرا	بأن التميمي الأديب تعثرا
بذم قوافٍ في تمام جناسها	وذلك نوع في «البديع» تقررا

ومما قال رادًّا على الكلمة المأثورة: «أبت العربية أن تتنصر»:

وقد قام من أهل الكتابين زمرة	جنوا من رياض الشعر ما كان مزهرا
فمَن كابن عباد يجاري مهلهلًا	وكان مسيحيًّا تقدم يشكرا
وكالأخطل المعروف شاعر تغلب	يسوق به القسيس في الدير كالفرا

ثم يثني على بطرس كرامة ثناء طيبًا حتى يقول:

أتى منه نظم هدَّ حجة «صالح» وإن كان في المنظوم قدمًا تصدرا
وقد كان لي من «صالح» خير صحبة وعند اتباع الحق ما زلت أجدرا
لكل تراني قد قضيت بحقه وأسأل بارينا الهدى والتبصرا

كان في كل الأقطار شعراء ككرامة بل أرصن وأمتن منه كلامًا، ولكنهم لم ينعموا بشهرته وصيته، وانقضى عهد الأمير ولكن المجرى الأدبي لم ينقطع، فكانت نهضة عظيمة بالمدارس والصحافة والجمعيات الأدبية والتآليف العلمية الضخمة التي صنفها المعلم بطرس البستاني. واستمر ناصيف ينسج على منوال القدماء ويتبع آثارهم خطوة خطوة، فبلغ في التقليد مبلغًا يُحسَد عليه، بينا كان خصمه الأدبي يشن الغارة على التقليد في الفارياق، وكشف المخبَّا، والجوائب، ويكتب بأسلوب جديد، وهو وإن لم يبلغ في شعره ما بلغه في نثره فقد أنعش الشعر نقده العنيف، أما المعلم بطرس البستاني فراح يبني صرح العلم حين فاته أن يبرز في الأدب فكان مع رهطه بناة النهضة الحديثة.

لا نزعم أن اللبناني كان ذاك «الفطحل» في اللغة، إذا استثنينا الشدياق واليازجي الابن، ولكن اللبناني كان دائمًا وأبدًا رسول تجديد في الأدب، حتى إنه ليصح في تحديده قول ابن عربي عن نفسه: لقد صار قلبي قابلًا كل صورة … وخلف هذه العصابة عصابة قامت في مصر، فبزتها في قول الشعر على نهج القدماء، فأعاد البارودي وصبري شباب الشعر العباسي، ومنهما انبثق حافظ إبراهيم وأحمد شوقي.

أحمد شوقي

إن أحمد شوقي هو الشاعر الذي يعنينا أمره؛ لأنه خلاصة «الرءوس» وخاتمة الشعر المدرسي — الكلاسيكي. لا شك أن أحمد شوقي رأس، وفي هذا الرأس معانٍ من جميع الرءوس التي تقدم ذكرها؛ ففي شعره رقة البهاء زهير، وحلاوة أبي نواس، وفيه من أبي تمام تصيده المعاني وأخذها عنوة إذا اقتضى الأمر، وفيه سلاسة بحترية، وفيه حِكم متنبئية تهالك عليها شوقي؛ طمعًا في سيرورة شعره، كما يقول:

رواة قصائدي فاعجبْ لشعرٍ بكل محلة يرويه خلق

حوَّل شوقي وجهه شطر التجديد في الشعر فلم يظفر بذلك، فعاد أخيرًا يعارض جميع «الرءوس» التي مر ذكرها، فكان له في كل عرس قرص، وإذا رجعت إلى ديوانه أدركت، دون أن تُنبَّه، آثار هذه المعارضة الصارخة.

عارض الجميع وكاد يجاريهم إلا المتنبي، فما حاول محاكاته إلا قصر عنه، ومع ذلك نسمعه يخاطب السلطان عبد الحميد بقوله:

مَلَكْتَ أمير المؤمنين ابن هانئ ... بفضل له الألباب ممتلكات
وما زلتُ حسان المقام ولم تزل ... تليني وتسري منك لي النفحات
ومن كان مثلي أحمد الوقت لم تجزْ ... عليه ولو من مثلك الصدقات
ولي دُرَرُ الأخلاق في المدح والهوى ... وللمتنبي درةٌ وحصاة

إن أحمد شوقي الذي يقدِّم نفسه على أبي الطيب قد كان يستوحي هذا الشاعر العظيم كلما نظم، ويحاكيه حتى في الفخر الذي عابه الناس على المتنبي، فقال للسلطان أيضًا:

وإني طير النيل لا طير غيره ... وما النيل إلا من رياضك يحسب

كما قال لأميره:

إن عصرًا مولاي فيه المرجَّى ... أنا فيه القريض والشعراء

قلنا إن في أحمد شوقي ملامح من جميع الرءوس ولكن هذا لا يعني أنه شاعر لا شخصية له، إنما نعني أن همه الأكبر كان في معارضتهم، فيعارضهم وكأن لسان حاله يقول: ما قولكم؟ أما فُقْتُهم؟! … قد كوَّن هذا التحدي شاعرًا هو شوقي، فكان شأنه في هذا شأن عنصر تولَّد من عنصرين كيماويين، فجاء منفصلًا عنهما وإن نشأ منهما، والدليل على هذا هو أنك إذا عرضت على بصير بأساليب الكلام شعرًا لشوقي فلا يتردد أن ينسبه إليه.

وإذا صدقنا ما قاله شوقي عن نفسه أن فيه أربعة أصول، ولله در التطعيم، قلنا: هذا شاعر أخير يُضاف إلى سلسلة المستعربين الذهبية.

أما العناصر التي عملت عملها في شاعرية شوقي، فمنها: معرفته الفرنسية والتركية، وسياحاته، وتقلبات حياته، وتطوراتها. فلو بقي الشاعر عند أميره لما كان لنا شعره الذي يبقى؛ فهو في ظروف وأحوال شتى يشبه المتنبي، ويتشبه به، ولكنه لم يدركه قط، وإن ادعى أنه فاته.

ولا ننسَ الحوادث العظمى فقد كان لها أثر بيِّن في شاعرية شوقي؛ فمن أمير يُنفَى وشاعر يُبعَد إلى الأندلس فيئن ويحن ويشكو، ويقابل الشاعر في الأندلس بين الفردوس المفقود وجنته الضائعة، فيصف من كبد مقروحة بقايا الملوك العرب مقابلًا حالًا بحال، فيتذكر النيل باكيًا شاكيًا، فيقول:

نحن اليواقيت خاض النار جوهرنا	ولم يهن بيد التشتيت غالينا
ولا يحول لنا صبغ ولا خلق	إذا تلون كالحرباء شانينا
لم تنزل الشمس ميزانًا ولا صعدت	في ملكها الضخم عرشًا مثل وادينا
ألم تُؤلَّه على حافاته ورأت	عليه أبناءها الغر الميامينا؟!

ومن خلافة تركية إسلامية تتقوض أركانها، فيبكيها متذكرًا عزه وعز أميره في ظلها، ومن وطنية مصرية يجلِّي في ميدانها، إلى نزعة فرعونية يباهي بها، إلى جامعة إسلامية شرقية يحض عليها، إلى سياسة محلية يخوض غمارها، ولكن بحذر كلي. تعلَّم هذا الحذر فحذقه يوم كان في القصر وفي ظل العهد التركي، فيقول مخاطبًا اللورد كارنارفون مطالبًا إياه بآثار توتنخ آمون:

سكتَّ فحام حولك كل ظن	ولو صرَّحت لم تُثِر الظنونا
يقول الناس في سر وجهر	وما لك حيلة في المرجفينا
أمَن سرق الخليفة وهو حي	يعف عن الملوك مكفنينا؟!

إلى بلدان يزورها فيُكرَم فيها، فيقول شعرًا يقضي به الحقوق، فيأتي رائعًا؛ لأن شوقي يخلص الحب لمن يجله ويحترمه، ويغضب على من يمس قدس أقداس شعره، فهو حريص على إبعاد شعره عن حضرة النقد؛ ليظل كأنه في حرم.

كان شوقي قوي المخيلة، وعينه أحدَّ من قلبه، فوثب وثبات استولى بها على الأمد فكان شاعر جيله. كان له في الكتب وحوادث التاريخ امرأ مرعى، وكان شاعر الوقت

يُدعَى للمواقف الجُلَّى، فإذا استطاع الوثوب نظم القصيدة وأجاب الداعي، وإلا طواها واعتذر. أما إذا كان في مأزق، وتدجت على آفاقه مظلمة كان له مخرج منها ومعتصر، بدق باب الحكمة والاستجارة بالأخلاق وهي جابرة الخواطر عند شوقي. وشوقي في جميع مواقفه بين بين، لا يهاجم ولا يشن غارة، فهو كالطائر يغنِّي إذا طاب له التغريد، ولكنه حذر دائمًا يخاف أن يحصب، وإذا ضيقت عليه السياسة جذبته رغبته الملحة إلى الوصف. اقرأ هذا الوصف الطريف تدرك قوة التخيل عنده:

أيها المنتحي بأسوان دارًا كالثريا تريد أن تنقضا
قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكًا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أَخْفَيْنَ في الماء بضًّا سابحات به وأبدين بضا
شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون ما زال غضا
رُبَّ نقش كأنما نفض الصا نع منه اليدين بالأمس نفضا
وضحايا تكاد تمشي وترعى لو أصابت من قدرة الله نبضا
ومحاريب كالبروج بنتها عزمات من عزمة الجن أمضى

رحم الله جِنَّ النابغة الذين بنوا تدمر بالصفاح والعمد …

يظهر لنا شوقي من خلال شعره أنه هادئ الأعصاب، متزن الميول، وقد يكون في ذلك كالأخطل يوم شيَّخ، فقال:

ولقد أكون لهنَّ صاحب لذة حتى تغير حالهن وحالي

أما مذهبه في الحياة فيعلنه في قصيدته معتذرًا لتخلفه عن أداء فريضة الحج في معية أميره؛ إذ يقول:

ولا بِتُّ إلا كابن مريم مشفقًا على حُسَّدي مستغفرًا لعداتي
ولا حملت نفس هوى لبلادها كنفسي وفي فعلي وفي نفثاتي
وإني ولا منٌّ عليك بطاعة أُجل وأُغلي في الفروض زكاتي
أبالغ فيها وهي عدل ورحمة ويتركها النساك في الخلوات

ولكن النساك يا سيدي لا يحوزون مالًا فيزكوه، وإن تمولوا فما هم بنساك … ونهر شوقي هادئ غير عجاج حتى في أحرج أزمات الدفاع؛ فهذا اللورد كرومر يخطب شاتمًا مصر والمصريين بضع ساعات يشرب في خلالها زهاء خمسة أباريق من الماء المثلوج، فيرد شوقي على أدق قضايا خطاب اللورد بقوله:

من سب دين محمد فمحمد   متمكن عند الإله رسولا

ألا ترى مثلي أن أحمد شوقي في هذا الموقف هو الإنكليزي طبعًا، لا اللورد كرومر؟! …

أما ملخص شوقي الوجداني، فهو عندي على هذا الترتيب: تركي مصري مسلم شرقي، وفي كل زاوية من هذه الزوايا الأربع متسع من الوعي ينفسح ليدخله الآخرون عند الضرورة …

وشاء شوقي أن يكون كالشعراء العالميين الكبار، فنظم المسرحيات والأساطير والخرافات كلافونتين وهيغو وراسين، أراد أن يكون له شعر في كل فن ومطلب فما ترك شيئًا، فسار في جادَّة قدماء الشرق والغرب ولم ينسَ أحدًا حتى الزمخشري.

لقد نظم شعراء كثيرون قبل شوقي مسرحيات ولكنه وُفِّق أكثر منهم. لم يُوفَّق التوفيق كله؛ لأن رواياته غنائية أكثر منها تمثيلية، فهو ينظر إلى الشعر قبل الفن التمثيلي، فظهرت شخصيته في كل مسرحياته، فكانت صورًا بيانية يتعمدها الشاعر، وأفكارًا فلسفية اجتماعية يتعمد نظمها ولا يبالي بقائليها، فلا يهمه إن صح أن تُقال بلسان هذا أو بلسان غيره، والمحادثة وخصوصًا المناجاة تطول جدًّا، فتُسمَع كقطع شعرية رائعة تزيِّنها ديباجة بحترية أندلسية ذات ألفاظ منتقاة لا تنافر بينها، ورنة موسيقية تطرب لها، فكأن الجيِّد من شعر شوقي في هذه الروايات، موقع إيقاعًا.

كأني بشوقي يؤلِّف هذه المسرحيات وعبد الوهاب ملء خاطره، كأنه كان يتخيله ويتخيل غيره من بلابل النيل يغنونها فيسير مرخيًا زمام قريحته، ضاربًا بشكيمة الفن عرض الحائط. إن لغة الشعر — وخصوصًا العربي منه — لا تصلح للتمثيل، فكيف بها حين ينظمها شاعر كشوقي لا يعنيه إلا الشعر؟! ينظمه بلسان هذا وتلك فتبدو في وجوه رجال العصور الأولى سمات ناس القرن العشرين؛ فيضطرب الفن لظهورهم في ذاك الشذوذ الخلقي، فلولا وثبات رائعة فاق بها شوقي شعراء جيله ودنا بها من كبار القدماء لما كان ذلك «الرأس» الذي نختم به المدرسة القديمة. إن خط الشعر القديم

المصقول قد خُتِم بشوقي الذي أعاد عهد الديباجة البحترية، فظلع وراءه رهط من أصحابنا «المؤجل دفنهم».

وبعد كل ما قلت فلست أزعم أنني درست أحمد شوقي درسًا أشتهيه؛ ولهذا سبب يعنيني أكثر مما يعني القارئ العزيز، فليظن خيرًا ولا يسأل عن الخبر.

أما الشعر الجديد، ومنبعه هذا الجَبَل، فجبران أول من شق الطريق إليه وعبَّدها، فهو زعيم المدرسة الرمزية الرومنطيقية، وأتباعه منتشرون في كل قطر من الأقطار العربية حتى الحجازي واليمني منها. لا جدال في أن اتجاهات الذين تأثروا به قد اختلفت، وتفاوتوا في الإبداع، ونهجوا في الشعر نهجًا جديدًا لا نستطيع الآن تقدير مداه ومصيره.

والإنصاف الأدبي يقضي علينا أن نقر بما لخليل مطران من عمل بدائي في هذا التطور، كان مطران في عهد تقديس القديم حرَّ التفكير، عميق التحليل، طريف التصوير، كما كان محافظًا كصاحبيه — شوقي وحافظ — فحبس قريحته مثلهما في قلعة القافية وحصن العروض، وقيَّد نفسه بأغلال التعابير الموروثة؛ فكان رجلًا جديدًا في ملابس قديمة، تطور تطورًا رصينًا لا طفرة فيه ولا جموح، فوضع في بنية الشعر الحديث زاوية يُذكَر بها.

أما أسباب ذهاب الشعر العربي في بنيَّات الطريق، زهاء عشرين قرنًا، فأهمُّها ما أحدثك عنه خاتمًا به هذا الكتاب، ولعل فيه عبرة وعظة للناشئين.

الشعر بين الناقد والمعلم

لم يَفتِنْ الشعرُ أمةً كما فَتَنَ العربَ؛ فكل ذي شفة ولسان قال شعرًا، حتى ابن خلدون فإنه راود ربة الشعر عن نفسها، فاستبقا الباب ولم يقد لها قميصًا …

خبَّرنا مؤرخو الأدب أن بيت الشيخ زهير كان محشوًّا شعراء، وأن وُلْدَ العمِّ جرير كلهم قالوا الشعر. كان هؤلاء قطيعًا يقارب المائة، كما بشرنا جرير بهذا النبأ العظيم حين قال لمعاوية بن هشام:

ماذا ترى في عيال قد برمت بهم … لم تحصِ عدتهم إلا بعدَّاد
كانوا ثمانين أو زادوا ثمانية … لولا رجاؤك قد قتَّلت أولادي

كان في كل بيت من الشِّعْر «فبركة» شِعْر، اللهم زد وبارك! والسوق تبرد متى غمرتها البضاعة، ومثل هذا النظم الذي لم يعجز عنه ناطق بالضاد يفسد الأدب والذرية.

عندي للشعراء الأفذاذ بَرْدٌ وسلام لا صواعق من معدات جرير، فلولا الشاعر لماتت الآلهة! لولا عمر ما خطرت الثريا ببال، ولولا المتنبي ما دار ذكر أبي البيضاء على لسان، ولكن الشاعر العظيم — كما يقول رينان الفيلسوف الفرنسي — يكلِّف الطبيعة من المواد الأولية ما لا تكلفه أعظم الحروب، فلا بد من استهلاك ثلاثين أو أربعين مليونًا من شعوبنا الكثيفة الجماجم ليكون لنا شاعر من الطراز الأول. هذا على قوله، أما أنا فذمتي بريئة من هذه المعصرة أو هذا المكبس.

كان لنا في ذلك الزمان شاعر من الوارد الريناني، ويكون لنا أيضًا إن اتكلنا على الله؛ فلا خوف إذن من انقراض هذا النسل الطاهر! ولكن ما الذي جمَّد أدبنا وصيَّره جليدًا؟ بل ما الذي أبقى في أنفه الخزامة؟ إنه النقد العقيم.

لست أُعنِّف نقادنا القدماء جميعًا، ففيهم المبدع والمصيب، وفيهم التابع والجمَّاع، وخاتمة هؤلاء علَّامتنا الجليل ابن خلدون، لا ننكر أن لهذا المفكر العظيم أوليَّة يقر له بها الشرق والغرب، أما في نقد الشعر وصناعته فكان عبدًا للقدماء، يأخذ عنهم ولا يفكِّر. كان للشعراء نافذة يأتيهم منها النور والهواء فسدَّها عنهم هذا الفاضل، وقتل الشعر صبرًا؛ قال سامحه الله:

> كان شيوخنا، رحمهم الله، يعيبون شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر الأندلس لكثرة معانيه، وازدحامها في البيت الواحد، كما كانوا يعيبون شعر المتنبي والمعري بعدم النسج على الأساليب العربية، فكان شعرهما كلامًا منظومًا نازلًا عن طبقة الشعر (المقدمة ص٥٧٥).

إن إمامنا عبد الرحمن قَاسَ الفن بالباع والذراع، وتخيَّله كالهنداز والقالب، فحبس الشعراء في صيرة أحاطها بالقندول، فقعدوا يجترُّون قديمهم كالمعزى في القيلولة. لم يخرجوا إلا مزاود وقربًا وأجربة متكرِّشة هريئة، ثم توغَّل في مفاوز الإرشاد الفني حتى جعل للنظم مواقيت كالصلوات، ووصف للشعراء صفة Régime يأخذون بها في أنفسهم، كما يفعل أطباء اليوم للمصابين بالسُّكَّر والزلال والضغط … وهو لولا يأتي على ذكر المآكل لحظر البصل؛ لأنه يُعمِي القلب، وأشار بالصعتر؛ لأنه يفتح الذهن … وإليك رأيه في الزمان والمكان اللذين يهبط فيهما الوحي على الشعراء:

ثم لا بد له — أي الشاعر — من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار، وكذا المسموع لاستثارة القريحة باستجماعها وتنشيطها بملاذ السرور. ثم مع هذا كله فشرطه أن يكون على جمام ونشاط، فذلك أجمع له وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال الذي في حفظه. وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم، وفراغ المعدة، ونشاط الفكر، وفي هؤلاء الجمام. وربما قالوا إن من بواعثه — أي الشعر — العشق والانتشاء، فإن استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه إلى وقت آخر، ولا يكره نفسه عليه.

إذن فلا بد للشاعر — عند ابن خلدون — من طبل وزمر، وخمر ونهر، وبستان وعروس، وعندي أن من أُوتِيَ هذا كله يطلق عروس الشعر ثلاثًا …

ولم يقف ابن خلدون عند ذاك الحد، بل تعرَّض لبنيان بيت الشعر، فقال: «وليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه ونسجه بعضها، ويبني الكلام عليها إلى آخره؛ لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلها فربما تجيء نافرة قلقة» (المقدمة: ٥٧٤).

كأني بالأستاذ قد حسب الشاعر بناء والقافية زاوية، فلا بد إذن من وضع الزاوية أولًا ليستقيم المدماك، ويشد بعضه بعضًا.

كان النقد العربي في أوله — يوم كان كلمات جامعة — خيرًا من آخره، كان موكلًا بالذوق حتى جاء المتأخرون بشرائعهم، فصيَّروا الشاعر عبدًا لا ينفع؛ فالكلمات التي قالها الرواة والأعراب، أجمع وأنفع من كتب المتأخرين التي شدت الزيار على الشاعر واقتادته بخناق، لم يقل الرواة والأعراب للشاعر أنظم وقت كذا، ولم يتعرضوا لفراغ المعدة وامتلائها، أما أعلامنا المتأخرون كابن رشيق وابن خلدون، فامتد سلطانهم حتى علموه كيف يمدح، وكيف يهجو، وكيف يتغزل، بل قل كيف يبكي ويضحك … وهكذا وضع دستور شعر «غب الطلب».

اسمع نقد بدوي في ذلك الزمان. جاء في زهر الآداب، قال بعض الرواة: أفضنا في ذكر الأصمعي، فقال راويته أبو نصر: رحم الله الأصمعي، إنه معدن حكم، وبحر علم، غير أنه لم نَرَ مثل أعرابي وقف بيننا فسلم، وقال: أيكم الأصمعي؟ فقال: أنا ذاك. فقال: أتأذنون بالجلوس؟ فأذنا له وعجبنا من حسن أدبه مع جفاء الأعراب.

قال: يا أصمعي، أنت الذي يزعم هؤلاء النفر أنك أثقبهم معرفة بالشعر والعربية وحكايات الأعراب؟ قال الأصمعي: فيهم من هو أعلم، وفيهم من هو دوني. قال: أفلا تنشدني من شعر أهل الحضر حتى أقتدي به على شعراء أصحابنا؟ فأنشده شعرًا لرجل امتدح به مسلمة بن عبد الملك:

أمسلم أنت البحر إن جاء وارد وليثٌ إذا ما الحرب طار عقابها
وأنت كسيف الهندواني إن غدت حوادث من حرب يعب عبابها

قال: فتبسم الأعرابي وهز رأسه، فظننا أن ذلك لاستحسانه الشعر، ثم قال: يا أصمعي، هذا شعر مهلهل، خلق النسج، خطأه أكثر من صوابه، يغطي عيوبه حسن الروي ورواية المنشد. يشبِّهون الملك بالأسد، والأسد أبخر، شئيم المنظر، وربما طرده شرذمة من إمائنا، وتلاعب به صبياننا. ويشبهونه بالبحر والبحر صعب على من ركبه وعلى من شربه، وبالسيف والسيف ربما خان في الحقيقة ونبا عند الضريبة.

وروى صاحب الأغاني عن حماد: استنشدني جعفر بن أبي جعفر المنصور المعروف بابن الكردية لجرير، فأنشدته:

بان الخليط برامتين فودعوا

ولما انتهيت إلى قوله:

وتقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع؟!

قال لي: أَعِدْ هذا البيت. فأعدته، فقال: بوزع أي شيء هو؟ قلت: اسم امرأة. قال: امرأة اسمها بوزع! أنا بريء من الله ورسوله، ونفي من العباس بن عبد المطلب إن كانت بوزع إلا غولًا من الغيلان، تركتني والله يا هذا، لا أنام الليلة من فزع بوزع، يا غلمان قفاه! فصُفِعتُ والله حتى لم أدرِ أين أنا! ثم قال: جروا برجله. فجروا برجلي حتى خرجت من بين يديه مسحوبًا …

فما أسطعَ هاتيك الومضات النيِّرة! وما أقل خير تلك المجلدات الضخمة التي صنفوها بعدهم ليجعلوها أصولًا للفن! إن العلم لا يعمل شاعرًا؛ فمعلم التشريح يعرف المواد التي يتركب منها الجسم وقد يجدها، ولكنه لا يقدر على خلق بهلول واحد.

قال تولستوي: إن المدارس لا تعلم الفن؛ فالأساتذة يؤثرون شاعرًا يروضون تلاميذهم على نمطه وأسلوبه فيخرجونهم مقلدين. وهذا ما فعله نقادنا المتأخرون؛ فصيروا الشعر علمًا بأصول، وقالوا للشاعر: كن كالقدماء حذوك النعل بالنعل — هذا من تعابيرهم — فابتلونا بهذا السل الأدبي. إن الشاعر لا يعلم كيف ينظم ولا أين ومتى؛ فالشاعر الحق يقول شعرًا في جهنم، والشعرور يقرزم في الجنة تحت أجنحة الكاروبيم وعلى تهاليل الساروفيم.

هذه حقيقة يجب أن يعلمها شبابنا؛ فجذور المستقبل تمتد في الحاضر. اذكروا قول أبي العتاهية: روائح الجنة في الشباب، فانفحونا بروائحكم الطيبة لنتعلل.

قد تقولون هكذا تعلَّمنا وبهذا نحمل الشهادات العالية، وأنا أقول لكم ليست الشهادة — مهما كبرت — غير مفتاح باب الثقافة والفن. إن لم تفكروا وتريدوا تبقوا خارجًا كعذارى الإنجيل الجاهلات، وإذا كان سلاحكم هذه الدروس التي تستظهرونها فالغد مظلم قاتم. إن تقديس القديم طبع في الشيوخ؛ فأين ثورات الشباب؟! دعوا الدراسات والمذكرات للخمسين والستين، أما العشرون والثلاثون فللخلق والإبداع.

قد درستم — ولا ريب — فصل الإرادة درسًا عميقًا وحفظتموه كالماء الجاري، ولولا ذلك ما صرتم فلاسفة ... أفما علمكم علم النفس أن كل بديع وجديد من فعل الإرادة؟! يريد المرء فيخلق نماذج جديدة، فلماذا لا تريدون؟! الإرادة تصيِّر الفعل الآلي والعادي فعلًا تأمليًّا مقصودًا، فتفرغه في قالب جديد طريف، فأريدوا وتأملوا. الإرادة، كما علموكم، تسيِّر الحركات والتصورات كما يقتضي الزمن والأحوال، فلماذا لا تقرءون في كتب الحياة؟! لماذا لا تستوحون الظروف والأحوال بدلًا من تدارس مواضيع مبتذلة أورثتكم إياها المدارس؟! دعوا «العادة» العمياء فهي بنت المدرسة وأم كل مبتذل. طيروا بأجنحة الإرادة إلى الآفاق البعيدة، أريدوا تخلقوا الطريف الجديد. لم يفسد الشعر العربي إلا نسج نوابغه على منوال واحد، لا تقولوا: نبني كما كانت أوائلنا تبني ... إننا نتوقع كل ساعة أن نُدعَى إلى مآدبكم الحافلة بالطيبات، فأعدوا لنا كل شهي.

إن أذكى ما خلق الله هاتيك الجدة التي يسمونها حواء، كانت — نفعنا الله بدهائها — من ذوات الإرادة الفولاذية، فعقدت ألف صلة وصلة مع المخلوقات الفردوسية، قبل أن يزول عن الشيخ آدم خطر العملية الجراحية الأولى ... يوم استلت ضلع من أضلاعه وسد مكانها بلحم، أيقظت إرادة حواء الجنة الغافية. ولو لم «ترد» تلك النبيهة لظل الإنسان في الفردوس تكلة حكلة، وعاش الأبناء والأحفاد آكلين شاربين، ولم يدركوا سرًّا

واحدًا من الأسرار التي خبأها الله في أحشاء أمهم، إن نقطة من عرق الجبين الإنساني خلقت ألف فردوس، وستخلق كل يوم ما دام الإنسان مريدًا.

قد حان للوثنية الأدبية أن تتوارى، فالفن لا يعرف غير إله واحد هو الجمال؛ فابحثوا عنه. إذا كان يُستطاع تبديل حياة النبات بتبديل الأضواء والأنوار، أفلا يستطيع مصباح أديسون أن يبدِّل شعرنا المعمول على ضوء مصباح امرئ القيس ذي الذبال المفتل؟!

لقد عشنا عشرين قرنًا وعيوننا في ظهورنا فلننظر إلى الأمام، إن ثقافتنا لفي خطر، وستهوي إذا لم تتداركها يد جبارة فتنتزعها من فم اللجة التي تجذبها إليها، ومن لها غير سواعد الشباب؟!

أريدوا، أيها الشباب، تفلحوا. لا يتبع بعضكم بعضًا فتشيخوا قبل الأوان.

تشرين الثاني سنة ١٩٤٥

أشكر صديقي الأستاذ مصطفى محمود دمشقية أطيب الشكر؛ فقد لاقى عناء شديدًا في الإشراف على ضبط الكتاب، والكتب التي تقدمته، وإذا قلت آجره الله فما أعدو الحق، فقد كان من سهوي، ومن كلالة حروف الآلة الكاتبة في جهد جهيد.